ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்

தமிழண்ணல்

ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்

தமிழண்ணல்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேலக்கோபுரத் தெரு,
மதுரை-625 001.

First Edition: August, 1973
Second Edition: February, 1977
Third Edition: April, 1978
Fourth Edition: November, 1979
Fifth Edition: January, 1985
Sixth Edition: October, 1989

An introductien to
Comparative Literature in Tamil
by

Thamizhannal
Dr. RM. PERIAKARUPPAN,
Tamilology,
Madurai Kamaraj University, Madurai - 21

Price Rs. 18-00

சிந்தாமணிப் பதிப்பக வெளியீடு

Meena Prints, K. Pudur, Madurai-625 007

முதற்பதிப்பின் முற்குறிப்பு

தமிழுக்கு இது புதிய துறை

இப் புதிய துறையின் கொள்கை விளக்கத்தையும் ஆய்வுப் பரப்பையும் மட்டுமே இந்நூல் சுட்டிக்காட்டுகிறது; முறையாகவும் சுருக்கமாகவும் வரலாற்றுவழி உணர்வோடும் இத் துறையினை அறிமுகப்படுத்த முயல்கிறது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகச் சிறப்புச் சொற்பொழிவு வரிசையில், 1973 மார்ச்சு 12, 13 ஆகிய நாள்களில் 'ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்' பற்றி மூன்று சொற்பொழிவுகள் என்னால் நிகழ்த்தப்பெற்றன. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் மூன்று வேளையும் தலைமை தாங்கிச் சிறப்பித்தார்கள். அன்னார்க்கும் என்னை அழைத்துப் பணிகொண்ட அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் என்னை இத்துறையில் மேன்மேலும் ஊக்கிய மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முன் துணைவேந்தர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கட்கும் நன்றி உடையேன்.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

I ஒப்பிலக்கியப் பண்பும் பயனும்

இலக்கிய ஒருமைப்பாடு I

'உலகம் உவப்ப' என்று திருமுருகாற்றுப்படை தொடங்குகிறது. 'நனந்தலை உலகம்' என்று முல்லைப்பாட்டும் 'வையகம்' என்று நெடுநல்வாடையும் தொடங்குகின்றன. 'உலகு' என முதல் திருக்குறள் முடிவடைகிறது. கம்பர் 'உலகம் யாவையும்' என்றும் சேக்கிழார் 'உலகெலாம் உணர்ந்து' என்றும் தத்தமது உலகப் பெருங்காப்பியங்களைத் தொடங்குவர்.

இங்ஙனம் இலக்கியம், அறநூல் போன்றவற்றை 'உலக'ச் சொல்லுடன் தொடங்குதல் தமிழில் ஓர் இலக்கிய மரபாயிற்று. "நூல்களின் முதலில் மங்கல மொழிகளுள் உலகம் என்பதைத் தனித்தேனும் அடைமொழியுடன் சேர்த்தேனும் அமைத்தலும் அதன் பரியாய மொழிகளை அவ்வாறே அமைத்தலும் மரபு" என்று குறிப்பிட்டு, டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்கள் பல்வேறு எடுத்துக்காட்டுகளைத் தருதலும் காண்க.[1] இதனை நம் பழம் பெருமையை நினைவு கூர்வதற்காக இங்கு எடுத்துக் காட்டவில்லை. 'இலக்கியம் என்பது உலகளாவியது', என்பதே தமிழ்ப் படைப்பாளர்களின் கருத்தும் நோக்க

1, டாக்டர் உ. வே. சா, (பதிப்பு) பத்துப்பாட்டு—திருமுருகாற்றுப்படை, சென்னை 1956, முதற்சீரின் அடிக்குறிப்பு.

மாக இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதற்கு இஃதும் ஒரு சான்றாகலாமன்றோ?

தமிழ் இலக்கியத்தின் தன்மை அறிந்தார் இக்கருத்தினை மேலும் புரிந்து கொள்வர்.

> மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
> சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்''†

என்பது தொல்காப்பியம். அகத்திணைப் பாடல்கள் மக்களைப் பொது நிலையிற் கருதிப் பாடப்பட்டனவே தவிர சுட்டி ஒருவரது இயற்பெயரைக் குறிப்பிட்டுப் பாடப் பட்டன அல்ல. இதன் தாக்கத்தினால் புறத்திணைப் பாடல்களிலும் கூட பல இடங்களில் மன்னர், வள்ளல் களின் இயற்பெயரைச் சுட்டிக் கூறாமல், பொதுப்படவும் பாடப் பெற்றுள்ளன. இப்புறப் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு, இன்று காணப்படும் 'கொளு' அல்லது 'அடிக்குறிப்பு' இன்றேல், இவை யாரைப்பாடியன என்பது அறியப் படாமற் போயிருக்கும்.¶ இவ்வாறு இலக்கியத்தின் உலகப் பொதுமையை (Universality) நிலைநிறுத்தும்மரபு அடிப்படையிலேயே தமிழிலக்கியம் கால்கொண்டிருக்கிறது.

இன்று மனிதஇனப் பண்புடன் ஒன்றிய இலக்கியத்தையே போற்றுகின்றனர். இலக்கியத்தை மனித இனப் பண் புடையதாக்க வேண்டும் அல்லது மனித இனத்திற்குப் பயன்படச் செய்ய வேண்டும் (Humanization of literature) என்று அறிஞர்கள் ஆய்வுரை வழங்குகின் றனர். 'மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந்திணை' என்று, இவ் ஆய்வுரையைத் தொடங்கியவர் தொல்காப்பியராவார். அகப்பொருட் பாடல்களின் இச்சிறப்பியல்பு ஏனைப் புறப்பாடல்களிலும் அறநூல்களிலும் காப்பியங்களிலும்

---

† தொல் : 1000

¶ புறம் ; 4,5 11,28 போல்வன பல.

கூடப் படிவதாயிற்று. தமிழ் இலக்கியம் வழிவழியாகப் போற்றி வளர்த்து வந்துள்ள இப் 'பொதுமை' உலக இலக்கியமனைத்தும் இன்று ஏற்க விழையும் கருத்தே யாகும். "இலக்கியம் உலகப் பொதுவானது; எனவே தனிப்பட்டவற்றைக் கருத்திற் கொள்ளும் வரலாற்றை விட இது தத்துவரீதியானது", என்ற அரிஸ்டாடில் கருத்து இவண் ஒப்பிடத்தக்கதாகும்.†

மனித இனப் பொதுமையும், இலக்கியப் பொதுமையும்

சேக்ஸ்பியரைக் கற்கும் தமிழன் அதில் இன்பம் கண்டு மகிழ்கின்றான். அதுபோலச் சிலப்பதிகாரத்தைக் கற்கும் அமெரிக்கனும் அதன் 'நெஞ்சை அள்ளும்' பண்பில் திளைக்க வியலும். சங்க இலக்கியம், ஹோமரின் காப்பியங்கள், காளிதாசரின் 'சாகுந்தலம்', தாந்தேயின் 'புனிதஇன்பியல்', கதேயின் 'ஃபாஸ்டு', டால்ஸ்டாயின் 'போரும் அமைதியும்' போன்ற உலக இலக்கியங்கள் பல வும் கற்போருக்கு இன்பம் தருதல் ஒருதலை. முற்காலத் ததா, பிற்காலத்ததா என்ற கேள்விக்கு இடமின்றிக் காலத்தை வென்று வாழும் இலக்கியமனைத்தும் என்றும் இன்பம் தருகின்றன. தம் இனத்தது, பிற இனத்தது என்ற வேறுபாடின்றி இவை மக்கள் அனைவரின் இலக் கியமாய்த் திகழ்கின்றன. இந்த நாட்டிற்குரியது, அந்த நாட்டிற்குரியது என்ற எல்லைக்கோடுகளால் தடைப் படாமல் இவை எல்லா நாடுகளிலும் ஊடுருவி நிலை பெறுகின்றன.

"அரைகுறையாகக் கற்றவர்களிடையே எவ்வளவு வேறு பாடு இருந்தாலும் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களிடையே அவ் வளவு வேறுபாடு காணோம்; உயர்ந்த கலைஞர்களி டையிலும் அவ்வளவு வேறுபாடு காணோம்; அதனால்

†ரெனிவெலாக்கு, ஆஸ்டின் வாரன், இலக்கியக்கொள்கை, சென்னை, 1966, பக், 8.

தான் எந்த நாட்டில் எந்தக் காலத்தில் எந்தச் சூழலில் தோன்றியவர்களாக இருந்தாலும் உயர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரே தன்மையுடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். கபிலர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், கம்பர், பாரதி, வால்மீகி, காளிதாசர், சேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே, புஷ்கின், தாகூர் முதலானவர்கள் இடம் காலம் சூழ்நிலை முதலிய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள்," என்று டாக்டர் மு. வரதராசனார் குறிப்பிடும் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத் தக்கதாகும். †

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய திருவள்ளுவர் இன்றும் நமக்கு உற்ற நண்பராக — ஆசானாகக் காட்சி நல்குகிறார். இன்று நமக்கு அடுத்திருக்கும் எவரையும்விட, அவர் மிகவும் அருகிலிருப்பவராக, நெஞ்சிற்கு நெருங்கியவராக நம்மோடு உறவாடுகிறார். சங்கப் புலவர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களில் நாம் இன்றும் பங்குகொள்ள முடிகிறது. அவற்றுட் பல நமக்கு இன்று நல்ல படிப்பினையாகவும் அமைகின்றன. இதுபோல எத்தனை ஆயிரம் கல் தொலைவுகட்கு அப்பாற்பட்டவராயினும் ஈடுபட்டுக் கற்கும்போது ஹோமரும் சாக்ரடீசும் காளிதாசரும் சேக்ஸ்பியரும் மில்டனும் டால்ஸ்டாயும் தாகூரும் நமக்கு மிகவும் நெருங்கியவர்களாகி விடுகின்றனர். இவ்வாறு காலக்கோட்பாடும் நாட்டெல்லையும் மொழித்தடையும் கடந்து இலக்கியம் ஒருமையுடைய தாய்க் காட்சியளிப்பதற்கு மனித இன ஒருமைப்பாடே காரணமாகும். மனித இனப் பண்பொற்றுமைதான் (Essential unity of mankind) உலக இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் பொதுத்தன்மைக்கு அடித்தளமாகும்.

உயிருள்ள வாழும் இலக்கியத்தில் படைத்தோனின் தனித்திறனும் உளது; அது தோன்றிய சமுதாயச் சாயலும்

† டாக்டர் மு.வ,, இலக்கிய ஆராய்ச்சி:சென்னை, 1964. பக். 11

உளது. எனினும் அஃது இலக்கியக் கலைப்படைப்பிற் குரிய பொதுத் தன்மைகளால் உருவாகியதாகும். இப் பண்பொற்றுமையே பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களையும் ஓரினப்படுத்துகிறது. இன்று, மனித இன ஒருமைப்பாடு உணரப்பட்டு வரவர, அம்மனித இனத்தால் படைக்கப் பட்ட கலைகளிடையேயும் ஒருமைப்பாடு இருப்பது படிப் படியாக உணரப்பட்டு வருகிறது.

மொழிமனிதன், நாட்டுமனிதன், இனமனிதன், சமய மனிதன், உலகமனிதன் என ஒரே மனிதன் தனிமனித நிலையிலிருந்து உலகளாவிய பொதுப் பண்பினனும் ஆகின்றான் அன்றோ? பிறிதொரு வகையாகக் கூறினால் தமிழன், திராவிடன், இந்தியன் என எப் பெயரிட் டழைத்தாலும் தனிமனிதனே இவ்வுலக மனிதன் என்ற பொதுப் பண்பினன் ஆகின்றான். எனவே, இவனை உல கினின்றும் பிரித்துப் பார்ப்பதைவிட உலகத்தவனாகவே பார்க்கும் பொதுமை நோக்கு இன்று போற்றப்படுகிறது.

மனித இனத்தார் அனைவராலும் படைக்கப்பட்ட எல்லா இலக்கியமும் மனித இனம் அனைத்திற்கும் பொது உரிமையாகும். அம் மனித இனப் பொதுமையைக் கண் டறிய உதவும் முதன்மை வாய்ந்த கருவியும் இலக்கியங் களேயாகும். இலக்கிய வெளிப்பாடு உலக மனித இனம் அனைத்தினது பொதுவியல்புகளின் வெளிப்பாடென்பதை ஒருவர் நன்கு உற்று நோக்கி அறிதல் வேண்டும். ஆனால், இவ்வெளிப்பாடு வெவ்வேறு மொழிகளின் வாயிலாக வெவ்வேறு வகைகளில் வெவ்வேறு கூற்று முறைகளாக ஏற்பட்டுத் தீர வேண்டிய நிலை உளது. எனினும் எல்லா மாந்தர்க்கும் பொதுவானவற்றையே இவை எடுத்தியம்புகின்றன. வேற்றுமையிடையே ஒற்று மையே தலைதூக்கி நிற்கிறது.

உலக இலக்கியமும் ஒரு மொழி இலக்கியமும் முறையே

முதலும் சினையுமாகும். அம்முழுமையில் இவ்வுறுப்பினை இயைத்து நோக்குவதே இன்றைய ஒப்பீடு எனலாம். உலகிலுள்ள மனிதர்களின் அனுபவ நிலைகளில் ஒருமைப் பாடிருப்பதை வரலாறும் இலக்கியமும் உணர்த்தவல்லன. எனவே, இலக்கிய மதிப்பீடுகளும் உலகப் பொதுமை உடையனவாகின்றன.

இன்று உண்மையில் 'ஒருலக மனப்பான்மை' அரசியலில் மட்டுமே பின்தங்கிக் கிடக்கிறது; அறிவியலிலும் கலை யியலிலும் அது மேலோங்கி நிற்கவே செய்கிறது.

திருக்குறள் மொழி அடிப்படையில் 'தமிழ் நூல்' என்றா லும் பொருள் (Theme) அடிப்படையில் 'அற நூலாகும்'. அதுதானும் 'உலக அறநூல் இலக்கியப்' பெருவட்டத் திற்குள் அடங்கும். சங்க இலக்கியத்தை வீரநிலைக் காலத்தினைச் (Heroic Age) சார்ந்தது எனக் காலப்பகுதி (Literary period) கருதி நோக்கும் பொழுது அஃது உலக வீரநிலைக் கால இலக்கியங்களுடன் ஒன்றுபடும். சிலப்பதி காரத்தைக் காப்பியம் என இலக்கிய வகை (Genre) பற்றி எண்ணும் பொழுது, அஃது உலகக் காப்பிய இனத் துள் புகும். எனவே, இவற்றைத் தமிழ் நூல்கள் என மொழி நோக்கிப் பிரிப்பதை விட வகை நோக்கி உலக இலக்கியங்களுடன் ஒருங்குவைத்து நோக்கும் முறை இன்று வளர்ந்து வருகிறது. மேலும் உலக இலக்கியம் அனைத் தும் யாப்புவடிவம், கற்பனைத்திறன், இயற்கைப்புனைவு, உவமை, அணிநலன் என்ற உத்திவகைகளாலும் ஒரு தன்மைப்பட்டனவே எனலாம். ஒவ்வோராசிரியருக்கும் ஒவ்வொருநூலுக்கும் இடையே இவ்வுத்திகளை எடுத்தாளும் முறைகளில் வேற்றுமை விளையும். ஆயினும் கூர்ந்து நோக்குவார் இவற்றின் அடிப்படையில் ஒற்றுமையிருப் பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். வள்ளலார் 'ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடு' கண்டதுபோல, இன்றைய ஒப்பீட்டறிஞர்

'இலக்கிய இன் ஒருமைப்பாடு' கண்டு இன்புறுகின்றனர். அதை அவர்கள் உலகிற்கு உணர்த்தி வருகின்றனர்.

தனித்திறன்

இங்குப் பிறிதொன்றையும் நினைவுகூர்தல் வேண்டும். நீதி, சட்டம், சமயம், அறிவியல் அனைத்திலும் பொதுமைக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. கலைகளில் மட்டுமே படைத்தோனின் தனித்திறன் மிகுதியும் போற்றப்படும். அவற்றுள்ளும் இலக்கியக்கலையில் படைப்போனின் திறமை இன்றி யமையா இடம் பெறுகிறது. படைப்பாளியின் மொழி, இனம், நாடு சார்ந்த பண்பாடும் நாகரிகமும் பழக்க வழக்கங்களும் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்திலும் படியும். இது தவிர்க்கவொண்ணாதது.

அறிவியலுக்கு மொழி பெருந்தடையன்று. ஓவியம், சிற்பம் போன்ற நுண்கலைகள் நாட்டு எல்லையையும் மொழித் தடையையும் கடந்து எல்லோரையும் இன்புறுத்தும் பாங்கின. இசையில் மொழித்தடைக்கு ஓரளவு இடமுண்டு. எனினும் எந்த மொழி இசையையும் அம்மொழி அறியாதாரும் ஓரளவு அனுபவிக்கக்கூடும்: ஆனால் ஒரு மொழி இலக்கியமோ அம்மொழி அறியாதானுக்கு முற்றிலும் மறைபொருளாகும். மொழித்தடையை இலக்கியம் எளிதாகக் கடத்தல் இயலாது என்பது இதனால் பெறப்படும். இலக்கியத்தில் அதனைப் படைத்த ஆசிரியனின் தனித்திறனும் அது தோன்றிய காலச் சமுதாயத்தின் தனிச்சாயலும் அதனை வெளிப்படுத்திய மொழியினது தனி இயல்புகளும் பிறிதொன்றற்கில்லாத் தன்மைகளாகப் பொருந்தியிருக்கும்.

மேலும், ஒரு கவிஞரிடம் அவரது தனிச்சிறப்புக்களைக் காணவே நாம் முந்துகிறோம். கம்பர் பிறரினும் வேறுபட்டு விளங்குமிடங்களில் அவர் வீறு பெற்றிலங்குவதாகக் கொண்டு நாம் அவரைப் பாராட்டுகிறோம். ஒரு கவிஞரின் சிறப்பியல்பு பொருந்திய இடத்தை, அவரது முத்திரை

பதிந்த இடமெனக்கொண்டு போற்றுகிறோம். சிலப்பதிகாரமும் பிற இலக்கியங்களும் ஒன்றுதான் என்றால் நாம் ஏன் சிலப்பதிகாரத்தை விரும்பிப் படிக்க வேண்டும்? வேறு நூல்களையே படிக்கலாமே? எந்நூலைக் கற்பினும் பெறுகின்ற இன்பம் ஒருமாதிரியானதே என யாரும் கருதுவதில்லை. தத்தமக்கு விருப்பமான நூல்களில் அவர்கள் தனி இன்பம் காணுகின்றனர். இதற்கு அவற்றிற் பொருந்தியுள்ள தனிச் சிறப்புக்களே காரணமாகும். சிலம்பினை ஒருவர் மிக விரும்பி ஆர்வத்தோடு கற்பதற்குக் காரணம் பிற இலக்கியங்களில் இல்லாதனவாகிய அதன் தனிச் சிறப்புக்களே எனில் மிகையாகாது. பிற இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பண்புகளே, உத்திகளே ஓரிலக்கியத்திற் பொருந்தியிருப்பினும் அவை பிற நூல்களைக் காட்டிலும் இதன்கண் திருந்திய வடிவில் அமைந்திருத்தலால் நம் உள்ளத்தைக் கவர்வனவாகின்றன. ஒரு காலப்பிரிவு இலக்கியம், ஒரு தேசிய இலக்கியம் எனப் பிரித்துப் பேசுவனவற்றில் அவ்வக்காலப் பகுதி அல்லது தேசத்தின் இயல்புகள் காணப்படும். எனவே, எவ்வாறு நோக்கினாலும் இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பு என்பது மறுக்கவொண்ணாததாகும்.

பொதுத் திறன்

இங்ஙனம் இலக்கியத்தைத் 'தனிமைப்' படுத்திக் கொண்டே செல்லலாம். இதனை மிகைப்படுத்தி, இலக்கியத்தை அதன் இனத்திலிருந்து முழுவதும் பிரித்தெடுத்துவிடலாமா? அஃது இயலாத ஒன்று. அங்ஙனம் முழுவதும் பிரிந்துநிற்கும் இலக்கியம் உலகிற்குச் சிறிதும் விளங்காததாகவே இருக்கும். முதலாவது சொற்களை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். பிறரும் பயன்படுத்துகின்ற, மரபுவழியாகப் பொருளுணரப்பட்டு வருகிற சொற்களையே ஒருவர் ஆளமுடியும். அவர் கையாளும் யாப்பு, பொருள், உத்தி போல்வன மரபு வழிப்பட்டனவாக இருக்கும்; அல்லது மரபு வளர்ச்சி நிலையாக இருக்கும்;

அல்லது மரபை மீறிய புரட்சியாகவும் இருக்கும். முன்னைய இலக்கியத்திற்கும் பின்னைய இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவு அடி மரத்திற்கும் கிளைக்கும் உள்ள உறவு போன்றது. பழைய அடிமரம் இல்லாமல் புதிய கிளைகளோ, புதுமலர்ச்சியோ ஏற்படுதல் இயலாது. எனவே பிற இலக்கிய இனத்தோடு எவ்விதத் தொடர்புமற்ற இலக்கியம் என்பது கிடையாது; அங்ஙனம் படைத்தலும் இயலாது; படைப்பினும் விளங்காது. அகத்திணைக் கற்பனை மரபை 'இல்லாதது' எனக்குறிப்பிட்டவர்களை மறுத்துக்கூறுமிடத்து நச்சினார்க்கினியர், "ஆகாயப்பூ நாறிற்று என்றுழி அதுசூடக்கருதுவாருமின்றி மயங்கக் கூறினான் என்று உலகம் இழித்திடப்படும்," எனக்குறிப்பிடுவர்.† இலக்கியத்திலும் மொழி, இன அடிப்படை சார்ந்த முன்னைய இலக்கியத்திற் கால்கொள்ளாத 'ஆகாயப்பூக்கள்' கிடையா. "சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொற்புதிது, சோதிமிக்க நவகவிதை,"‡ என்பனவெல்லாம் அவரவர் கையாளும் தனியுணர்வு படிந்த இலக்கியத்தின் சாயலழகு அல்லது வனப்புப் பற்றிய பாராட்டுரையேயாகும். ஆகையினால் இலக்கியத்தின் தனித்திறனை மிகைப்படுத்திப்பேசி, அதன் இனவழிப்பட்ட பண்பொற்றுமைகளைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதும் கூடாது.

உலகிலுள்ள பலமொழி இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது மொழித்தடைக்கும் நாட்டெல்லைகட்கும் அப்பால் அவற்றில் ஓரின இயல்புகள் காணப்படுகின்றன என்பது புலனாகும். மனித இன வரலாற்றிலும் சமுதாய மாறுபாடுகளிலும் உலகமெங்குமுள்ள நாடுகளில் ஒரு தன்மையான வளர்ச்சிப்படிகள் காணப்பட்டு வந்துள்ளன. அவற்றிற்கேற்ப மக்களின் சுவையுணர்விலும், அதற்கியைய இலக்கியங்கள்

---

† தொல் அகத்திணையியல் : 3

‡ சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், கோவை, 1969, வாழ்த்துக்கள்.

உருவாவதிலும் உலகெங்கும் ஒருதன்மையான வளர்ச்சி நிலைகள் ஏற்பட்டதை நம்மால் உய்த்தறிய முடிகிறது. தொன்மைமிக்க சமுதாயங்களில் எல்லாம் 'வீரநிலைக்காலம்' என்பது ஒன்று காணப்படுகிறது. அக்காலத்தினை ஒட்டியோ சற்று முன்பின்னாகவோ பிறந்த உலக இலக்கியங்களில் எல்லாம் ஒருதன்மையான பண்புகள் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு இலக்கியக்காலப் பிரிவுகள் (Literary Periods) அடிப்படையில், உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் 'ஓரினப் பண்புகளைக்' கண்டு தெளிய முடிகின்றது. வகையிலும் (Genre), வடிவத்திலும் (Form), அடிக்கருத்திலும் (Theme), உத்தியிலும் (Technique) உலக இலக்கியங்களிடையே ஒற்றுமைகள் பல உள்ளன. எனவே இலக்கிய ஆய்வை உலக நோக்கில் நிகழ்த்த வாய்ப்பிருக்கிறது.

இலக்கியத்தைத் தனித்திறன் காணும் முறையிலும் ஆராயலாம். அது மனிதனின் தனிப்பண்பைக் கண்டு தெளியும் 'பண்புநலன்' (Characterisation) பற்றிய ஆய்வு போன்றது. அதன் இனத்தோடு வைத்துப் பொதுமைகளையும் தேர்ந்து தெளியலாம்.

ஒருபுறம் இலக்கியத்தை அது தோன்றிய மொழி, இனம், பண்பாடு, நாகரிகம் போன்ற தேசியத்தன்மைகளையும் மறுபுறம் அவ்விலக்கியம் உருவாகும் முறைகள் பற்றிய உத்தி, அணி, அடிக்கருத்து, யாப்புவடிவம் போன்ற பொதுத்தன்மைகளையும் ஆய்வதனால் இலக்கிய ஆய்வு முழுமை பெறுகிறது.

ஆசிரியனின் தனித்திறன் ஆய்வும்வேண்டும். இலக்கியத்தை அதன் இனத்தோடு ஒப்புநோக்கும் பொதுத் திறன் ஆய்வும் வேண்டும்.

இவை இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று இயைந்து வளருங்கால் இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பும் பொதுமைப் பண்பும் மேலும்

தெளிவுறும். பொதுமைப் பண்பைக் கண்டறியாமல் தனிச்சிறப்பை எடைபோட முடியாது. "பொதுமை என்ன? ஒன்று தன் இனத்தினின்றும் சிறப்புற்றுவிளங்கக் காரணமான அதன் 'திருந்திய தன்மை' யாது?" என மேலும் மேலும் ஆராய ஆராய வேற்றுமைகள் மறக்கப் படும்; சிறப்பு நோக்கி உலக இலக்கியம் வளர்க்கப் படும். முன்னையோரிடத்தும் இப்போக்கு இயல்பாக அமைந்தே, இந்த அளவு உலக இலக்கியங்கள் இணைந்து வளர்ந்துள்ளன. ஆனால் இன்று அவ் ஆய்வு, ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகும் தகுதி பெற்றுள்ளது. 'ஒப்பிலக்கியத் துறை'யாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. ரெனிவெலாக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் தமது 'இலக்கியக் கொள்கை' நூலில் கீழ்வருமாறு இதை விளக்குவர்: "இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் சிறப்புப் பண்புகளையும் பொதுப்பண்புகளையும் கொண்டுள்ளது என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். ஓர் இலக்கியத்தின் தனித்திறன் வேறு; முழுவதும் பிரிந்து நிற்கும் தனிமை நிலை அல்லது பிரிவுநிலை என்பது வேறு. ஒவ்வொரு மனித னும் தனிப்பண்புகள் உடையவனாக இருப்பது போலவே இலக்கியங்களும் உள. ஆனால், ஒவ்வொரு மனிதனும் மனித இனத்தோடும் தன் பால்உறுப்பினரோடும் தேசத் தோடும் வகுப்போடும் தொழிலோடும் சார்ந்து பண் பொறறுமை உடையவனாகக் காட்சியளிக்கின்றான். அது போலவே இலக்கியமும் பிற கலைப்படைப்புகளுடன் பண்புகளால் ஒற்றுமைப்பட்டுத் திகழ்கிறது."†

முழுமை நோக்கம்

இலக்கியத்தை மொழி பிரித்து நிற்கலாம்; நாடு வேறு படுத்திப் பெயர் சூட்டலாம்; இனம் வேறுபாடுள்ள சாய லைப் புகுத்தலாம்; படைத்தோனின் தனித்திறனால் அது

† ஷை பக் 19

தனி இயல்புகளோடு திகழலாம். இவையெல்லாம் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தலாம்; தனித்தனிப் பெயர்ப்படுத்தலாம்; சிறப்புத்தரலாம். ஆயினும் பிறவற்றின் நீக்கி முற்றிலுமாகத் தனிமைப் படுத்தவியலாது என்பதை மனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

இது 'தமிழ் இலக்கியம்', இது 'வடமொழி இலக்கியம்' எனப்பிரித்துச் சிந்திக்காமல், இது 'தமிழிலுள்ள இலக்கியம்', 'இது வடமொழியிலுள்ள இலக்கியம்'என இணைத்துப் பேசவேண்டும் என்பர்,ஒப்பீட்டறிஞர்.அமெரிக்காவில் பொது மற்றும் ஒப்பீட்டுத்துறைப்'பேராசிரியராக இருந்தஆல்பர்ட்டு-ஜெரார்டு குறிப்பிடுவது போல,"ஆங்கில இலக்கியம் என்னாமல் ஆங்கிலத்திலுள்ள இலக்கியம் என்றுதான் இலக்கியத்தைக் கற்பிக்கவேண்டும்." † உலக இலக்கியமனைத்தும் ஒன்றே என்ற முழுமை நோக்கத்தை(Totality of literature) ஒப்பிலக்கியம் நமக்குக் கற்பிக்கிறது. "கலையும் மனிதமும் ஒருமையுடையனவாயிருப்பது போல இலக்கியமும் ஒருமையுடையதாயிருக்கிறது" என்று ரெனிவெலாக்குக் கூறுதலும் காண்க.‡

இலக்கியம் கலை என்ற அடிப்படையில் பிற கவின்கலைகளுடன் ஒன்றுபட்டுத் திகழ்கிறது. பொருள் அடிப்படையில் தத்துவம், பத்திமை, சமயத்தோடு அஃது உறவுடையதாகிறது. வரலாறும் இலக்கியமும் இணைந்து வளர்ந்துள்ளமையையும் நாமறிவோம். கணிதம், பூதவியல், உயிரியல், பிற

†"Literature should be taught as literature in English, not as English Literature," Albert Guerard, Preface to World Literature, New York, 1948. p.5

‡ "Yet literature is one, as art and humanity are one", Rene Wellek & Austin Warren : Theory of Literature, New York, 1948, p. 50

அறிவியல் போன்றவற்றுடனும் அஃது இணைந்து, புது முறை ஆய்வுக்கு இன்று இடமளித்துளது.

உயிரினம், பயிரினம் என்பன போலவும் மக்களினம், சான்றோரினம் என்பன போலவும் இலக்கிய இனம் என்பதும் இன்று ஓரினப் பார்வை பெற்றுள்ளது. "ஒப்பிலக்கியம் இறுதியில் உலக இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு நம்மை இட்டுச் செல்லுதல் வேண்டும்" என்றார், இப்போஸ்ட்டுத் தெயின். "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்ற பொதுமைநோக்குத் தமிழ் மக்கள் குருதியில் ஊறியது. இந்நோக்கு இலக்கியத்தில் படிந்திருப்பது போலவே, இலக்கிய ஆய்விலும் படிவது பழமைமிக்க இலக்கியத்தைப் பெற்றுள்ள நமக்குப் பயனுடையதாகும்.

இலக்கிய ஒப்பீடு

2

பொது இயல்புகளுடைய பலமொழி இலக்கியங்களையும் ஒருங்குவைத்து, ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால்தான் இலக்கியத்தின் உண்மைத்தன்மையை நன்கு உணர முடியும். இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் ஆழ்ந்த உட் பொருளையும் தன்மைகளையும் சரியாக மதிப்பிடுவதற்கு இவ் ஒப்பீடு இன்றியமையாததாகும்.

உவமையணி பற்றி விளக்கம் கூறவந்த இளம்பூரணர், "புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்" அதன் பயன் என்றார். உவமையணியின் இவ் விளக்கம் ஒப்பீட்டிற்கும் பொருந்தும். அஃதாவது ஒப்பீடு இலக்கியத்தில் புலன் அல்லாதன புலனாக்கி, அதன் சிறப்புக்களை நன்கு அறிந்து தெளிய (to the best understanding of literature) உதவுகிறது; இலக்கியத்தால் உளதாகும் முருகுணர்ச்சியைப் பெற்று (Aesthetic Pleasure)இன்பம் துய்க்கவும் இது வழிசெய்கிறது.

ஒன்றன் உண்மை இயல்பை அறிவதற்கும் மதிப்பிடுவதற்கும் ஒப்பீட்டுமுறை என்றென்றும் பயன்பட்டு வந்திருக்கிறது. பொன்னை உரைத்து, ஒன்றினொன்று ஒப்பிட்டு அதன் உண்மையான மாற்றைக் கண்டறிகின்றனர். வயிரக்கற்களைத் துணிமேற் பரப்பி, அடுத்

தடுத்து வைத்துத் தரம் பிரித்து, அவற்றின் நீர்மையை நோட்டமிடுகின்றனர். வண்ணவண்ணப் பட்டுக்களை அடுத்தடுத்து வைத்து வைத்துப் பார்த்து ஒப்பிட்டு அழகிய ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். ஒப்பிட்டுப் பேசுவதும் மதிப்பிடுவதும் வணிகமுறை வழக்காறாகும். ஆயினும் இவற்றிலெல்லாம் ஊதிய நோக்கும் புறநேர்மை யும் இருக்கிற அளவு அக நோக்கும் அழகுணர்ச்சியும் இருப்பதில்லை.

இலக்கண ஒப்பீடு

இலக்கணம் வகுப்பவர் மொழி வழக்காற்றின் பொது விதிகளை வரையறை செய்கின்றனர். பல வழக்காறு களைத் தொகுத்து, ஒப்பிட்டுப் பொதுவிதிகளைக் கண்டு எழுதும்போது, தம் மொழி வழக்காறுகளை மட்டுமன்றிப் பிறமொழி வழக்காறுகளையும் ஒப்பிட வேண்டிய இன்றி யமையாமைக்கு ஆளாகின்றனர். தமிழில் இலக்கணத் தையும் அதன் உரைகளையும் எழுதிய ஆசிரியர்களில் பலருக்கு வடமொழியறிவும் நன்கு வாய்த்திருந்தது. இவை யிரண்டும் தொன்றுதொட்டுத் தொடர்புடைய மொழிகளாத லின் இவற்றிடையே தோன்றிய ஒப்பீட்டறிவு மொழியின் அமைப்பை நன்கு அறிந்து கொள்ளவும் செம்மையை நோக்கி வளர்ச்சி காணவும் உதவி செய்தது.

உலக வழக்கிற்கும் செய்யுள் வழக்கிற்கும் இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் வடமொழி, தமிழ்மொழி ஆகிய வற்றினிடையே இலக்கிய இலக்கணங்களை நன்கு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து கற்றிருந்தார். அதனால் தமிழின் திருந்திய வடிவத்தை அவரால் நன்கு தெளிய முடிந்தது. ஒரு சில இடங்களில் அவர் தமது வடமொழி அறிவையும் ஒப்பீட்டார் வத்தையும் வெளிப்படுத்தக் காண்கின்றோம்:

"எல்லா எழுத்தும் வெளிப்படக் கிளந்து
சொல்லிய பள்ளி எழுதரு வளியின்
பிறப்பொடு விடுவழி உறழ்ச்சி வாரத்து
அகத்தெழு வளியிசை அரில்தப நாடி
அளபிற்கோடல் அந்தணர் மறைத்தே
அஃதுஇவண் நுவலாது எழுந்து புறத்து இசைக்கும்
மெய்தெரி வளியிசை அளபுநுவன் றிசினே"♈

எழுத்துக்களுக்கு மாத்திரை கணக்கிடும்பொழுது உள்ளெழும் காற்றையும் அளபுகொள்ளுதல் வடமொழி மரபு என்றும் புறத்திசைக்கும் ஒலியளவையே கணக்கிடுவது தமிழ்மரபு என்றும் ஆசிரியர் இதில் வேறுபாடு காட்டுகின்றார். அவர் வேற்றுமைகளை ஒன்று இரண்டு என வகைப்படுத்திக் கூறுவது எண்ணிக்கை அடிப்படையினது; இது வடநூன் மரபைப் பின்பற்றியதென்பர்.† அவர் 'ஐ எனப்பெயரிய வேற்றுமைக்கிளவி' என்றும் 'ஒடுவெனப் பெயரிய வேற்றுமைக்கிளவி' என்றும் உருபு அடிப்படையிலும் பெயர் சுட்டுவது தமிழ்நூன் மரபென்பர். இங்ஙனம் இலக்கண விதிகள் பல ஒப்பிட்டு எழுதப் பெற்றுள்ளன என உய்த்துணர இடமுண்டு.

வடமொழி இலக்கியக் கருத்தினையும் அவர் ஒப்பிடுவதைப் பொருளதிகாரத்தில் காண்கின்றோம். தமிழ் அகத்திணையில் சிறப்பிடம் பெறும் களவொழுக்கத்தை அவர் வடமொழி இலக்கியங்கள் போற்றும் காந்தர்வமணத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

"இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே"¶

♈ தொல் - 102,

†Caldwell, Dravidian Comparative Grammer, Madras p.254

¶ தொல : 1038.

இன்று கிடைக்கும் தமிழ்நூல்களில் முதலில் வைத்து எண்ணப்படும் தொல்காப்பியத்திலேயே இவ்வாறு இலக்கண ஒப்பீடு காணப்பெறுகின்றமை போற்றுதற்குரியதாகும்.

இலக்கிய ஒப்பீடு

இவ் 'அகத்திணை' தமிழுக்குச் சிறப்பாக உரிய சில பண்புகளைக் கொண்டது என்று பழங்காலத்தில் கருதினர். நான்மறை கற்ற நல்லிசைப் புலவர்களை அழைத்து, குன்றம் பூதனார் தமது பரிபாடலில் இவ் அகத்திணை பற்றி விரித்துரைக்கிறார். அகத்திணையைத் 'தமிழ்' என்ற சொல்லாலேயே அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கும் வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடாகிய காந்தர்வத்துடன் தமிழ் அகத்திணையை ஒப்பிட்டுணர்த்தும் போக்குத் தொனிக்கின்றது:

"நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர்! கேண்மின்! சிறந்தது
காதற் காமம்; காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போ ரொத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி
புலத்தலிற் சிறந்தது கற்பே அதுதான்
இரத்தலும் ஈதலும் இவையுள் ளீடாப்
பரத்தையுள் ளதுவே பண்புறு கழறல்
தோள் புதிதுண்ட பரத்தையிற் சிவப்புற
நாள் அணிந்து உவக்கும் சுணங்கறை யதுவே
கேள் அணங்குற மனைக் கிளந்துள சுணங்கறை
சுணங்கறைப் பயனும் ஊடலுள் ளதுவே அதனால்
அகறல் அறியா அணியிழை நல்லார்
இகறலைக் கொண்டு துனிக்கும் தவறிலர் இத்
தள்ளாப் பொருள் இயல்பின் தண்தமிழ் ஆய் வந்திலார்
கொள்ளார் இக் குன்று பயன்

(பரி:9)

"தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள இப்பொருள் இலக்கணக் கோட்பாடுகளை ஆராயாதவர்கள்,இக்குறிஞ்சி நில ஒழுக்கத்தின் பயனை அறியாதார் ஆவர்" என்று நான்மறைப் புலவர்க்குக் கூறுதலான், இது வடமொழி இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடும் பார்வையுடையதாய்த் திகழ்கின்றது.

சங்கப்புலவர்களில் கபிலர் பெருமான் தமது குறிஞ்சிப் பாட்டு என்ற **'களவொழுக்கம்'** பற்றிய நூலினை 'ஆரிய வரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழறிவித்தற்கு'ப் பாடியதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஈண்டும் தமிழ் அறிவித்தல் என்பது தமிழில் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ள அகத்திணையை அறிவிப்பதென்பதையே சுட்டுகிறது.† வடநூல்கள் குறிப்பிடும் எண்வகை மணங்களில் 'காந்தர்வமணம்' என்பதும் ஒன்று. ஒருவனும் ஒருத்தியுமாய்த்தாமே தனியிடத்தில்எதிர்ப்பட்டுக் கூடும் இக்காந்தர்வம் தன்னளவிலேயே 'ஒரு திருமணம்' ஆகிவிடுகின்றது. அதன் பிறகு திருமணச் சடங்குகள் தேவைப்படுவனவல்ல. தமிழிலோ 'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர், ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப'# என்பதற்கு ஏற்பக் களவு 'நாடறி நன்மணம்' பெறுதலாகிய கற்பொழுக்கத்தில் நிறைவுறுகிறது. இக்கற்பில் முடியாக் களவை ஏற்காத சமுதாய மனம் சங்க இலக்கியத்தில் புலனாகிறது. கற்பு வாழ்வின் முன்னுரையே களவு என அன்று கருதப்பட்டது. இதனை நன்குணர்ந்த கபிலர், 'அறத்தொடு நிலை'த் துறை அமையத் தமது குறிஞ்சிப் பாட்டை யாத்துள்ளார். 'அறத்தொடு நிலை' என்பது களவுக்கும் கற்புக்கும் இடைப்பட்ட நிலையை விளக்குவது; களவைக் கற்பாக மாற்றுதற்குத் துணைபுரியும் துறையாகும். எனவே ஆரியவரசனுக்குக் காந்தர்வம்,களவு இவற்றிடையே

† டாக்டர் வ. சுப, மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், சென்னை: பக் 11.

தொல்: 1091.

வேறுபாடு காட்டுவார் போலக் கபிலர் இப்பாடலைப் புனைந்திருப்பதனால், இக்குறிஞ்சிப் பாட்டிலும் ஒப்பீடு தொனிப்பதை உணரலாம்

"காந்தருவருக்குக் கற்பின்றி அமையவும் பெறும்; ஈண்டுக் கற்பின்றிக் களவே அமையாது என்றற்குத் 'துறையமை' என்றார்", என நச்சினார்க்கினியர் இவ் இலக்கிய ஒப்பீட்டை மேலும் விளக்கிக் காட்டுவர். ¶

முன்னைய ஒப்பீட்டு முறைகள்

சேனாவரையரும் சிவஞானமுனிவரும் ஏனைய இலக்கண உரையும் விளக்கமும் எழுதிய அறிஞர்களும் வடமொழிக் கல்வி மிக்கோராய் இலங்கினர். அடுத்தடுத்து வடமொழியுடன் தமிழ் இலக்கணத்தை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதையும் ஒன்றுடன் ஒன்றை இயைத்துக் காட்டுவதையுமே இடைக் கால உரையாசிரியர்கள் தமது பெரும் புலமையை வெளிப் படுத்தும் வழியெனக் கொண்டு போட்டி போட்டுக் கொண்டு எழுதலாயினர். சிலர் இதனால் மணம் மயங்கி எல்லாம் வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தனவே என அயர்வாராயினர். இதற்கு எதிராக இன்று சிலர் எல்லாம் வடமொழி தமிழிலிருந்து கடன்பெற்றனவே என எதிருணர்வு காட்டவும் இடம் ஏற்படலாயிற்று. ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஊன்றிய கருத்துடைய சிவஞான முனிவர், ஓரிடத்தில் கீழ்வருமாறு வடமொழி, தமிழ் இலக்கணங் களிடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைத் தொகுத்துரைக்கின் றார்: "தமிழ் மொழிப் புணர்ச்சிக்கட்படும் செய்கைகளும் குறியீடுகளும் வினைக்குறிப்பு, வினைத்தொகை முதலிய சில சொல்லிலக்கணங்களும் உயர்திணை, அஃறிணை முதலிய சொற் பாகுபாடுகளும், அகம்புறம் என்னும் பொருட் பாகுபாடுகளும் குறிஞ்சி வெட்சி முதலிய திணைப்பாகு பாடுகளும் அவற்றின் பகுதிகளும் வெண்பா முதலிய செய்யுள்

¶ தொல். பொருள், களவு. 1

இலக்கணமும் இன்னோரன்ன பிறவும் வடமொழியிற் பெறப்படாமையானும்...'' ♈

இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் இவ்வாறு வடமொழி, தமிழ் இடையே போட்டி மனப்பான்மையை வளர்க்கும் விதத்திலேயே எழுதிப் போயினர். இதனால் இடைக்காலத்தும் பிற்காலத்தும் முறையான ஒப்பீட்டுணர்வு வளராது போயிற்று. ஆனால் தொல்காப்பியர் கொண்ட ஒப்பீட்டு முறைகள் பெரிதும் நடுநிலையுடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் தமிழ்மரபை எடுத்து மொழிவதற்கும் அதனைச் செம்மையுறக் கூறித் தெளிவு படுத்துவதற்கும் தமது இலக்கண ஒப்பீட்டறிவைப் பயன் படுத்துகிறார். இம்முறையான ஒப்பீட்டுணர்வு அரசியல் மாறுபாடுகளாலும் சமுதாய மாற்றங்களாலும் வழிவழியாக நிலைபெறாதொழிந்தது நம் தவக்குறையேயாகும்.

பட்டிமண்டபங்கள்

கல்வி வல்லுநர்கள் தம்முள் வாதிட்டுத் தத்தமது கொள்கையே பிறரினும் மேம்பட்டது என நிலைநாட்ட முயல்வது தொன்று தொட்டுவரும் இந்நாட்டு வழக்காறாகும். முன்பு நிகழ்ந்த பட்டிமன்றங்கள், உண்மையிலேயே இருவேறு கருத்துடையோர் சந்தித்துத் தத்தமது கொள்கையே பிறரினும் மேம்பட்டது என நிலைநாட்ட எழுந்தவையாகும். இதில் ஒப்பீட்டு முறை(Comparative method) ஒரு சிறிதுண்டு. பட்டினப் பாலையில்,

> "பல்கேள்வித் துறைபோகிய
> தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
> உறழ்குறித்து எடுத்த உருகெழு கொடியும்..." ‡

என வரும் பகுதி இதைச்சுட்டும். அன்று மக்கள் கூடும்

♈ தொல்காப்பிய முதற்சூத்திர விருத்தி, சென்னை. ப: 7.

‡ அடி எண்: 169-171

அங்காடித் தெருக்களில், கொடி கட்டிவைத்து மாறுபட்ட கருத்துடையாரை வாதுக்கழைத்தனர். பல துறைகளிலும் கேள்வி அறிவு மிக்கவர்களும் பழம் நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களுமாகிய நல்லாசிரியர்கள் தமது கருத்து மாறுபாடு குறித்து எடுத்த அச்சம் தரும் கொடிகள் அன்று பெரிய நகரங்களில் எல்லாம் விளங்கின. "புலத்தினும் போரினும் போர்தோலாக் கூடல்",‡ என்று மதுரை மாநகரம் இது கருதியே சிறப்பிக்கப்படும்.

இடைக்காலத்தில் சமயப் போட்டிகள் வலுக்க வலுக்கத் தத்தம் சமயமே மேலானதென நிலைநாட்டுவதற்காக ஒருவரோடொருவர் வாதம்புரிவதும் ஒப்பிட்டுக் காட்டித் தம் உயர்வை நிலைநாட்டுவதும் பெருவழக்காயின.

> "ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்
> பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்"♈

என்று மணிமேகலை குறிப்பிடும். 'சமயக் கணக்கர்தம் திறம் கேட்ட காதை'யில் ஐவகைச் சமயமும் அறிந்து கொண்ட மணிமேகலை, "தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதை'யில் புத்தசமயவுண்மைகளை அறிந்து, பிற வற்றினும் புத்தசமயமே மேலானது என்ற முடிவுக்கு வருகின்றாள். சமய ஒப்பீடு இங்ஙனம் சமய வாதத்தில் கால் கொண்டது. திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் இது மேலும் மேலும் முறுக்கேறி உச்சநிலையை அடைந்தது. காலப்போக்கில் தற்சார்பும் வெறிநோக்கும் சமய ஒப்பீட்டை கேலிக் கூத்தாக்கின.

இலக்கியப் படைப்பாளிகள்

தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளிகட்கும் பிற மொழியறிவு தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்திருக்கிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வேதம் பற்றியும் இராமாயண, மகாபாரதம்

‡ பரிபாடல். 19

♈ காதை 1: 60-61

பற்றியும் பல குறிப்புகள் உள்ளன. கம்பரது வடமொழி யறிவு தமிழில் ஓர் ஒப்பற்ற உலகப் பெருங்காப்பியம் மலரக் காரணமாயிற்று. ஆங்கில அறிவு வளர்ந்த பிற்பாடு மேலை நாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வு முறை இங்கும் செல்வாக்குப் பெற்று வருகிறது.

இவ்வாறு தமிழில் ஒப்பீடு இலக்கணம், சமயம் என்ற துறைகளில் வளர்ந்து, இன்று இலக்கியத்தை எட்டிப் பிடித்திருக்கிறது. பிறநாடுகளிலும் கல்வி, மொழி, மதம், சட்டம், அரசியல், அறிவியல் அனைத்திலும் இவ் ஒப்பீடு இடம் பெற்று இறுதியிலேயே இலக்கியத்திற்கு வந்திருக் கிறது.

முன்னைய ஒப்பீடும் இன்றைய ஒப்பீடும்

முன்னைய ஒப்பீடுகள் பலவும் தேவைக்கேற்ப அமைந் தன; தத்தமது கருத்துக்களை உயர்த்து மதிப்பிடவே உதவி செய்தன; தற்புகழ் சார்ந்தன; தற்சார்பு மிக்கன; விருப்பு வெறுப்புகட்கு உட்பட்டன; கண்மூடி நம்பிக்கை களால் இயக்கப்பட்டன; இயற்கையிறந்த புராணக் கருத்துக்களின் துணையையும் நாடி அமைந்தன. இன் றைய ஒப்பீடு இவற்றிற்கெதிரானது; அறிவியல்முறை சார்ந்தது; நடுநிலையைப் போற்றுவது. ஆயினும் முன் னைய ஆய்வுகளில் நடுநிலையானவையும் உள; இன்றைய ஆய்வில் ஒரு சார்புபட்டனவும் உள என்பதையும் மறுத் தற்கியலாது.

இலக்கியத்திற்கு மட்டும் ஒப்பீடு உரியதன்று. முன் காட்டியவாறு பிற துறைகளனைத்தும் ஒப்பீட்டை ஏற்ற பிறகே இலக்கியம் இறுதியாக அதனை ஏற்றுள்ளது. அதுபோல இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் ‘ஒப்பீடு’ மட்டுமே வழியன்று. பிறமுறைகள் பலவும் உள. பொருளறிதல், சுவையுணர்தல், நலம் பாராட்டல், சொல்லாட்சித் திறம்

அறிதல், கற்பனைச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுதல் என எத்தனையே முறைகள் உள. இலக்கிய ஆய்வில் இம் முறைகள் எல்லாம் பயன்படுத்தப்பட்ட பிறகே இன்று ஒப்பீட்டு முறை போற்றப்படுகிறது.

சுருங்கக் கூறினால் பிற துறைகளிலெல்லாம் பயன்பட்ட பிறகு ஒப்பீடு இலக்கியத்திற்கு வந்திருக்கிறது; இலக்கியமும் பிற முறைகளையெல்லாம் பயன்படுத்திய பிறகு ஒப்பீட்டை ஏற்றிருக்கிறது. ஒப்பீடு, இன்று இலக்கியத்தை ஆய்வதற்குப் பற்பல இலக்கியப் பார்வைகளை நல்குகிறது. இலக்கிய ஆய்வில் இதுவரை ஏற்பட்டுள்ள பிற பல முறைகளையெல்லாம் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ள ஒப்பாய்வு முற்படுகிறது. இலக்கியத்தினைப்பற்றியதோர் புதிய நோக்கினைத் தருகிறது. இலக்கியத்திறனாய்வு இவ் ஒப்பீட்டால் அறிவியல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. எனவேதான் இன்று இவ் ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஆய்வு நெறிக்குத் தலைமை தாங்குகிறது. ○

உணர்வும் அறிவும்

3

உணர்ச்சிவயப்படாமல் அறிவியல் முறையில் இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதே 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்னும் அளவிற்கு, இன்று அத்துறை வளர்ந்துள்ளது.

இக்காலத்தை 'அறிவியல் யுகம்' என்று அழைக்கின்றனர். அனைத்துத் துறைகளிலும் இன்று அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. அறிவியல் ஊடுருவாத்துறையே இன்று இல்லை எனலாம். கலைகளும்கூட இன்று அறிவியல் கண்கொண்டு ஆராயப்படுகின்றன. இலக்கியமும் அவ் வழியே நாடுகிறது.

மொழியாய்வில் (Philology) அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்ட பிற்பாடு, அது மொழியியலாக (Linguistics) வளர்ச்சி பெற்றது. அதுபோல இலக்கிய ஆய்வில் அறிவியலின் தாக்கம் ஏற்பட்ட பிற்பாடு அஃது ஒப்பிலக்கியமாக வளர்ச்சி பெற்றுளது.

ஆனால் இங்கு ஒரு கேள்வி எழுகிறது. உணர்வின் வெளிப்பாடான, உணர்வால் உருவாக்கப் பெற்ற இலக்கியத்தை அவ்வுணர்வினாலேயே முழுவதும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமே தவிர அல்லது அனுபவித்து மகிழ வேண்டுமே தவிர அறிவினால் ஆராயலாமா? இலக்கியத்தைச் சுவைக்கலாம்; அதில் இன்பம் கண்டு மகிழ

லாம்; பாராட்டலாம். ஆனால் அதனை அறிவுக்கண் கொண்டு ஆராயலாமா?

இலக்கிய அனுபவமும் இலக்கியக் கல்வியும்

இலக்கிய அனுபவம் வேறு, இலக்கியக் கல்வி அல்லது ஆய்வு என்பது வேறு. முன்னதற்கு உணர்வு நிலையில் ஒன்றி நிற்கவேண்டும்; பின்னதற்கு அறிவு முனைந்து செயற்படவேண்டும். இலக்கியத்தோடு ஒன்றியுணரும் அனுபவ நிலையை வற்புறுத்திய அறிஞர்கள், அதன்கண் அறிவாராய்ச்சியை முற்றிலும் புறக்கணிக்க வேண்டும் என இதுகாறும் கூறி வந்தனர். இன்றைய ஒப்பீட்டறிஞர்களோ 'இலக்கியக்கல்வி' என்பதும் தேவை; அதற்கு அறிவாராய்ச்சியும் இன்றியமையாதது என வற்புறுத்துகின்றனர். 'அறிவியல் வழி' ஆய்வினால் பழுதற்ற இலக்கியக் கல்வி பெற்றாலன்றி, உணர்வு வழிப்பட்ட இலக்கிய நுகர்வோ, படைப்பாக்கமோ இயலாது என்கின்றனர். முன்னைய இலக்கியப்பயிற்சி இன்றித் திடீரென ஒருவர் இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியாது. தெய்வ அருள் பெற்றுப் படைப்பதாகக் கூறினாலும் அப்படைப்புக்களும் மரபுத்தொடர்பு அறாமல் விளங்குவதை உற்றுநோக்க வேண்டும். எந்த அளவு ஒருவர் இலக்கியத்தின் உருவாக்கமும் அமைப்பும் உத்தியும் பற்றி அறிவு வழிநின்று கூர்மையாக ஆய்ந்துள்ளாரோ, அந்த அளவிற்கு அவர் அதனை உணர்வு வழிப்பட்டுச் சுவைத்தலும் படைத்தலும் கூடும். அஃதாவது சாதாரண நிலையில் ஒருவன் இலக்கியத்தைப் படைப்பதைவிட அதன் கருத்து, அமைப்பு, உத்தி, நடை அனைய திறன்களைப் பகுத்தாய்ந்த நிலையில் அதனைப் படைப்பது தனிச்சிறப்பாகக் கைகூடும். எளிதாக இலக்கிய உத்திகளைக் கூர்ந்து நோக்க வல்லவன் சிறப்பாக அதனைப் படைத்து விடுகின்றான் என்பதுதான் உண்மை. எனவே, இலக்கியக் கலையும்

அறிவியலும் ஒன்றினொன்று வேறுபட்டனவெனினும் இலக்கியக் கல்விக்கு அறிவியல் முறைகள் (Scientific approach) இன்றியமையாதன என இன்றைய ஒப்பிலக்கியம் போதிக்கின்றது.

உணர்வு வழியா?

அறிவுமுறையா?

அடுத்து, தமிழ் மக்கள் தம்மொழி, இலக்கிய ஆய்வில் உணர்வு மயமாக விளங்குகின்றனர் என்ற குற்றச்சாட்டு இவ் ஒப்பீட்டு ஆய்வால் அகலுதல் கூடும். "எமது மொழிக்கு இணையில்லை; எங்கள் இலக்கியத்திற்கு ஒப்பில்லை"என்றெல்லாம் தமிழர்கள் கண்ணை மூடிக்கொண்டு பேசிவருவதாகக் குற்றம் சாட்டுகின்றனர். நம்மிடையே, நமக்கு நாமே புகழ்ந்து கொள்வது விழிப்பற்ற நிலையில் ஓரளவு தேவைப்பட்டதென்பது உண்மையே. பாரதியாரும் பாரதிதாசனும் தோன்றித் தமிழ் எழுச்சி பாடியதாலே தான் இந்த அளவு தமிழுணர்வு ஏற்பட்டுள்ளது. ஆனால் இன்று இப்புகழுரை வெறுப்பை ஏற்படுத்துமளவு மிகை யாகி விட்டதாகக் கருதுகின்றனர் தமிழிலக்கியம் உண்மை யிலேயே உலகம் போற்றுமளவு பெருஞ்சிறப்புடையது. ஆயினும் அதனை எடுத்துக்கூறும் முறை இதுவன்று. முறையாக எவ்வாறு எடுத்துக் கூறவேண்டும் என்பதை யும் நம்மில் யாரும் கற்றோமில்லை.

இலக்கியங்களைப் பொதுப்பட வாயாரவும் வானளாவவும் புகழ்ந்து பேசித் தீர்ப்பதைவிட, அதன் சிறப்புடைப் பண்பு களைக்கண்டுபிடித்துச் சொல்லப்பழக வேண்டும். "அறிவியல் அறிஞனுக்குப் பொருள்களின் மீதே அக்கறை; அவற்றின் பெறுமதியில் அன்று" என்ற அறிவியற் கோட்பாட்டை டாக்டர் க. கைலாசபதி சுட்டிக் காட்டுவார். ¶ இம்மனப்

¶ ஒப்பியல இலக்கியம், சென்னை, 1969, பக். 24

பான்மை தமிழ் இலக்கியத்திறனுளிகட்கு வருதல் வேண்டும். தமிழ் இலக்கியங்களின் பொதுப்பண்புகளையும் தனித்திறன் களையும் துருவி ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்தல் வேண்டும். அவற்றைப்பிறமொழி இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுக்காட்டி, உலக இலக்கிய வளர்ச்சியில் தமிழரின் பங்கு இது எனச் சுட்டிக் காட்டுமளவு நமக்குத் திறமை வளர வேண்டும். அதற்குப் பிறமொழி இலக்கியங்களைக் கசப்புணர்வின்றிக் கற்கும் மனப்பான்மை நமக்கு முதலில் கைவர வேண்டும்.

இனியேனும் "தமிழ் இலக்கியமே சிறந்தது, சிறந்தது' எனக் கிளிப்பிள்ளை போல ஒப்பிப்பதை விட்டுவிட்டுத் தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள சிறந்த பண்புகள், திருந்திய வடிவங்கள் இவைஇவை என்று கண்டறிந்து கூறப்பழக வேண்டும். அதற்குத் தமிழ் இலக்கியத்தை மட்டுமேனும் ஆழ்ந்து, ஈடுபட்டுக் கற்கும் மனப்பான்மை வேண்டுமன்றோ?

'தமிழ் இலக்கியமே ஒப்பற்றது' என்பது ஒரே வரியில் முடிந்து விடும் தமிழ்த் தொண்டாகும். பிறமொழி இலக்கியத்தையும் பயின்று தமிழ் இலக்கியத்தையும் பயின்று அவற்றிடையே ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காண்பது எளிதான செயலன்று; எல்லோருக்கும் வாய்ப்பதுமன்று. ஆனால் நாம் உலக இலக்கியங்களில் இல்லாத, தலை சிறந்த, திருந்திய வடிவங்களைக் கண்டு தமிழிலக்கியச் செம்மைச் செழுமையைச் சிறப்பை நிலை நாட்ட வேண்டுமென்றால் இவ்வரிய முயற்சியை மேற்கொண்டு தான் ஆக வேண்டும். இன்றேல் 'எம்முடையதே சிறந்தது" என்ற புகழ்ப் பேச்சையாவது நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

"யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை
உண்மைவெறும் புகழ்ச்சியில்லை"

என்று பாரதியாரைப் போல் பாடுவதற்கும் அவரைப் போன்ற பல மொழியறிவும் பல இலக்கிய அறிமுகமும் ஒரு சிறிதேனும் நமக்கு வேண்டுமன்றோ? மேலும் கவிதையில் தான் இங்ஙனம் உணர்வு வயமாகிப் பாடலாமே தவிர, உரை நடையில் இதற்குச் சான்றுகள் பல தந்தல்லவா நிலைநாட்ட வேண்டும்?

பிற நாடுகட்குச் செல்லும் தமிழன்பர்கள் அங்கு வாய் பேச முற்றிலும் மறந்துவிட்டு, இங்குத் திரும்பியதும் "உலகெல்லாம் பார்த்தாலும் தமிழுக்கும் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் இணையில்லை" என்று நம்மிடமே புகழ்கின்றார்கள். போகின்ற நாடுகளில், கேட்பவர் மனங்கொள்ளும் அளவு இதைக்கூறினால் அல்லவா தமிழின் புகழ் வளரும்? அங்கு கூறவேண்டுமேல் தமிழிலக்கியம் இவ்விவ்வகையில் மீக்கூர்ந்தது என எடுத்துப் பேச வேண்டியிருக்கும். அதற்குப் பிற இலக்கியமும் தமிழ் இலக்கியமும் ஓரளவேனும் நமக்கு அறிமுகமாகியிருக்க வேண்டுமே? ஒப்பீட்டறிவு வாய்த்திருக்க வேண்டுமே? இவ்வாறெல்லாம் முயற்சி மேற்கொள்ளாமையால், வெளிநாடுகளில் ரஷியாவிலும் அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் ஏனைய ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் - தமிழ் இலக்கியப்பெருமை சான்றோர் அறியுமாறு வரன் முறையாகத் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. குறிப்பாக இக்கால மலையாள இலக்கியம் ரஷிய நாட்டில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள அளவு கூடத் தமிழ் இலக்கியம் அறிமுகப்படுத்தப்படவில்லை என்பதை நம்மவர் யாரும் உணரவில்லை.

உலகில் தமிழ் இலக்கியத்தின் இடம்

இன்று உலக இலக்கியங்கள் (World Literature) என்ற பெயரால் (World classics, Oxford University press; The Harward Classics, 50 Volumes, New york; An Anthology of World Literature, Macmillan, Newyork etc.)

ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் வெளியிடப்பெற்று வரும் எத்தனையோ தொகை நூல்களைக் காண்கிறோம். சங்க இலக்கியத்திலிருந்தோ, நாம் உலகப் பொது நூல் என்று தொண்டை வறளக் கத்தும் திருக்குறளிலிருந்தோ, ஹோமருடனும் வெர்ஜிலுடனும் மில்டனுடனும் நாம் ஒப்பிட்டுப் புகழும் கம்பனிலிருந்தோ ஓரிரு பகுதிகள் கூட இத்தொகுப்புக்களில் இடம் பெறவில்லை. ஆயினும் ''மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் பேசுவதை'' நாம் விடுவதாகவும் இல்லை. இன்னும் ஆயிரம் பாரதியார் வந்தாலும் அவரையும் கண்ணை மூடிக்கொண்டு போற்றிப் புகழ்வோமே தவிரக் கருத்தையறிந்து பின்பற்ற நம்மில் எத்தனைபேர் முன் வருவோம்?

உயர்தனி இலக்கியங்கள் (Classical literature) எனத் தரப்படும் எப்பட்டியலிலும் தமிழ் நூல்கள் ஒன்றேனும் இடம் பெற நாம் கண்டதில்லை. வடமொழி நூல்கள் சில சுட்டப்படும் அளவுகூடத் தமிழ்மொழி நூல்கள் குறிக்கப் படுவதில்லை. மேலை நாட்டினர்க்குக் கீழ்த்திசையும் உலகின் ஒரு பகுதியாக இன்னமும் தோன்றிற்றிலது. அவர்கட்கு 'உலக இலக்கியம்' என்பது ஐரோப்பாவில், அதிலும் குறிப்பாக மேற்கு ஐரோப்பாவில் தோன்றிய நூல்களே யாகும். அமெரிக்காவும் மேற்கு ஐரோப்பாவும் ஒன்றுபடும் இலக்கிய உணர்வு நிலையே இன்றைய ஒப்பிலக்கியமாய் இருக்கிறது. எனினும் 'ஸ்லாவிக்கு' இன மொழிகளுடனும் அவர்கள் தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. இது ரஷிய நாட்டு எழுச்சியாலும் அந்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் பேராற்றலாலும் விளைந்ததாகும். மேற்கத்தியர் புறக்கணிக்க முடியாத அளவு ரஷியர் இன்று பல துறைகளிலும் விரைந்து வளர்ந்து வருகின்றனர். பிற மொழியாளரும் கற்றுத் தீர வேண்டிய அளவு நல்ல பல நூல்களைப் படைத்து வருகின்றனர். புதிய புதிய துறைகள் தோன்றும் போதெல்லாம் அவற்றைப்

பற்றிக் கொண்டு, அவற்றில் பிறரினும் தாம் முற்பட்டுப் பிறருக்கு வழிகாட்டக் கூடிய அளவு ரஷியர்கள் முன்னேறி விடுகின்றனர். ஆனால் நாம் அப்புதிய துறைகளை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வதற்கே ஒரு நூற்றாண்டாகி விடுகிறது.

திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கியம்

திராவிட மொழிக் குடும்பத்தின் உறவு நிலைகளை ஒப்பிட்டுக் காட்ட ஒரு கால்டுவெல் வாய்த்தார். திராவிட மொழிகளின் அடிச்சொல் அகர வரிசை ஒன்றைத் தொகுக்கப் பிற மொழியறிஞர்கள் எமனோவும் பரோவும் கிடைத்தனர். திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் இங்ஙனம் வளர்ந்தது போல இம்மொழிகளின் 'ஒப்பிலக்கியம்' வளராதது தவக்குறையேயாகும்.

திராவிட மொழிகளில் உள்ள வாய்மொழி, வரிவடிவ இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டால் மேலும் பல உண்மைகள் புலனாகும்.

தமிழ் வடமொழி இலக்கிய ஒப்பீடு

தமிழும் வடமொழியும் இணைந்தும் பிணைந்தும் வளர்ந்தவை. இவற்றிடையே 'இலக்கிய ஒப்பீடு' சிறப்புற அமையின் அஃது உலக ஒப்பீட்டிற்கும் வழியாகும்.

ஏனைய இந்திய மொழி இலக்கியங்களுடனும் ஐரோப்பிய மொழி இலக்கியங்களுடனும் ஒப்பிடும் வாய்ப்பும் பரப்பும் விரிவும் உடையது தமிழ் இலக்கியம். எனவே தமிழில் ஒப்பிடத்தக்க மொழிகளுடன், ஒப்பிடத்தக்க இலக்கியப் பகுதிகள் இவையிவை என அறிமுகப்படுத்தி வழிகாட்டும் கருவி நூற்பட்டியல்கள் (Bibliography) பல வெளியிடப்பட வேண்டும். இவ்வளர்ச்சிப்படி எதுவும் ஏறாத நாம் அயல் நாட்டவர் நம்மைப் புறக்கணிப்பதாகக் கூறுவதற்கு என்ன தகுதியிருக்கிறது? நம்மை நாமே அல்லவா புறக்கணித்துக் கொள்கிறோம்!

வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் இடையே சங்க காலத்தில் இல்லாதிருந்த காழ்ப்புணர்வு இடைக்காலத்திலும் பிற் காலத்திலும் தோன்றிப் பெருகிவிட்டது. 'வடமொழி நூல்கள் எல்லாம் முற்பட்டன என்றும் அவற்றிலிருந்தே தமிழ் அனைத்தையும் கடன்பட்டதென்றும்' கூறுவதில் சிலர் மகிழ்வர்; சிலர் அதற்கு நேர் எதிரான கருத்தைக் கூறி மகிழ்வர். 'தமிழில் என்ன இருக்கிறது? ஒன்றும் இல்லையே' என்ற பொருள்படப் பேசிவிட்டால் 'இவரன்றோ நடுநிலையாளர்' என்று பாராட்டச் சிலர் முன் வருகின்றனர்.

வடமொழிச் சொற்கலவாது எழுதும் இயக்கத்தைத் தோற்று வித்து நிலைநிறுத்திய மறைமலையடிகளார் வடமொழி அறிவுமிக்கவர்; 'சாகுந்தலம்' போன்றவற்றைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவர். வடமொழியை அறியாது, புகழ்வதே கருத்தானவர்களைவிட அதனைக் கற்றுயர்ந்த மறைமலை யடிகளார் போற்றுதற்குரியவர் அன்றோ?

வடமொழிவாணர் சிலரின் காழ்ப்புணர்ச்சியும் தமிழ்வாணர் சிலரின் கசப்புணர்ச்சியும் நீங்கிப் பொதுவுணர்வுடையார் பலரின் நட்புறவு பெருகுதல் வேண்டும். நடுநிலை மனத்துடன் இவ்விரண்டு மொழி இலக்கியங்களும் அடி முதல் முடிவரை ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகிற காலமே இந்திய இலக்கியங்களின் ஒருமைப்பாடு ஓங்குகிற காலமாகும். உலக இலக்கிய ஒப்பிட்டாளர் இந்திய இலக்கியங்களைக் கருதும் காலமும் அதுவேயாகும்.

ஐரோப்பிய மொழி இலக்கியங்கள் ஒப்பிடப்படுகிற அளவு ஆசியமொழி இலக்கியங்கள், சிறப்பாக இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் ஒப்பிடப்படவில்லை. அமெரிக்கரையும் ஐரோப்பியரையும் கவர்கிற அளவுக்கு இந்திய இலக்கிய ஒப்பீடு வளர்ந்தாலன்றி 'உலக இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற குறிக்கோள் கைவரப் பெறாது.

தமிழ், வடமொழி ஒப்பீடுதானும் முன்பு இல்லையோ? என

வினவலாம். முன்னைய ஒப்பீடுகள் அடிப்படை உண்மை சார்ந்தனவெனினும் உணர்வு மயமாகக் கவிதை வடிவில் வெளிப்பட்டவையே அவற்றுட் பலவாகும். எடுத்துக் காட்டாக வடமொழி வேதங்களுடன் திருக்குறளை ஒப்பிடு வதைக் குறிப்பிடலாம்.

செய்யா மொழிக்கும் திருவள்ளுவர் மொழிந்த
பொய்யா மொழிக்கும் பொருளொன்றே -செய்யா
அதற்குரியர் அந்தணரே ஆராயின் ஏனை
இதற்குரியர் அல்லாதார் இல்"

"ஆரியமும் செந்தமிழும் ஆராய்ந்து இதனினிது
சீரிய தென்றொன்றைச் செப்பரிதால் - ஆரியம்
வேதம் உடைத்துத் தமிழ்த்திரு வள்ளுவனார்
ஓது குறட்பா உடைத்து." †

இவை கவிதைகளாதலின் இங்ஙனம் பொதுப் படப்பேச வாய்ப்புண்டு. ஆனால் ஆய்வுக்கட்டுரைகளில் சான்று களோ, ஒப்பியல் முறையோ இல்லாமல் பொதுப் படக் கூறிச் செல்லுதல் போற்றுதற்குரியதாகாது. ஆல்பர்ட் சுவைட்சர் (Albert Schweitzer) தமது 'இந்தியச் சிந்தனையும் அதன் வளர்ச்சியும்' (Indian Thought and its Development) என்ற நூலில் ஏனைய இந்தியச் சிந்தனைகளுடன் வள்ளுவச் சிந் தனையை ஒப்பிட்டார். வேதம், சமணம், புத்தம் மற்றும் குறிப்பாக மனுநீதி, பகவத்கீதை போன்றவற்றுடன் ஒப் பிட்டு அவர் எழுதியுள்ள அளவு பிறர் யாரும் முயன்றுள் ளனர் என்று கூற முடியாது. தனி நாயக அடிகளார் 'திரு வள்ளுவர்' பற்றிய தமது சொற்பொழிவு நூலில் திருக்குறள் உணர்த்தும் ஒழுக்க இயலைக் கிரேக்க, உரோம, புத்த சமய ஒழுக்க இயல்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து காட்டி யுள்ளார். திருக்குறளை எவ்வாறு ஒப்பிட வேண்டும் என்ப தற்கு இவை வழிகாட்டவல்லன.

† திருவள்ளுவமாலை: 23. 43

புகழுரையும் ஆய்வுரையும்

திருவள்ளுவ மாலையில் மதுரைத் தமிழ்நாகனார் பாடிய தாகக் கீழ்வரும் பாடல் காணப்படுகிறது :

"எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள; இதன்பால்
இல்லாத எப்பொருளும் இல்லையால்-சொல்லால்
பரந்தபா வால்என் பயன்வள்ளுவனார்
சுரந்தபா வையத் துணை"¶

ஏறத்தாழத் திருக்குறளைப் பாராட்டும் அனைவருமே இதனைப் பின்பற்றி, "எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள" என்றே கூறுகின்றனர். அவர்களுள் ஒருவரை முன்னிறுத்தி, "என்னென்ன பொருள்கள் உள?" என்று கேட்டு விட்டால், ஒன்றிரண்டையேனும் விரல்விட்டுச் சொல்வாரா என்பது ஐயத்திற்கிடமே. "எல்லாப் பொருளும் உள" வென்றால் அத்தோடு முடிந்துவிடுகிறது. சிலவோ, பலவோ உள வென்றால் இவையிவை எனக் கூற வேண்டியிருக்குமே!

பிறமொழி அறிஞரிடம் இவையிவை உளவெனச் சான்று காட்டி, நிரல்படக் கூறினால்தான் செவிசாய்ப்பார்கள்; ஏற்றுக் கொள்வார்கள். அதற்குத் திருக்குறளைப் படிக்க வேண்டியிருக்கும். அதனோடொத்த உலகச்சிந்தனைகளை யெல்லாம் கற்றறிய வேண்டியிருக்கும். ஒப்பிட்டுச் சிந்திக்க வும் பொதுவியல்புகளையும் சிறப்பியல்புகளையும் கண்டறிய வும் சமுதாயப் பின்னணியுடன் அங்குத்தோன்றிய அற நூல்களின் தொடர்பை உய்த்தறியவும் வேண்டியிருக்கும். திருவள்ளுவர் "பிறர் கூறாத அறிவுரைகளைச் சுட்டியுள் ளாரா? அங்ஙனம் கூறியிருப்பின் அதன் காரணம் யாது?" என்றும் "பிறர் கூறியவற்றையே கூறியுள்ளாரெனினும் அவர்களினும் திருந்திய முறையில் கூறியுள்ளாரா" என்றும் அங்ஙனமாயின் அம்முறையாது?" என்றும் எடுத்துக் காட்ட

¶ [illegible] வமாலை. [illegible]

வேண்டியிருக்கும்.ஆல்பர்ட்சுவைட்சர் போலவும் தனிநாயக அடிகளார் போலவும் அரிதின் முயல வேண்டியிருக்கும். இந்தச் சிரமம் எல்லாம் எதற்கென்றுதான் நாமனைவரும் 'எல்லாப் பொருளும் இதன் பால் உள' என்று பொதுப்படக் கிளிப்பிள்ளை போலச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்!

ஒரு நூலினை அதன் உருவாக்கத்தை உய்த்தறியும் முறையில், நடுவுநிலை தவறாமல் அறிவியல் வழியில் 'பகுத்தாய்வதும்' இன்று போற்றப்படுகிறது. திரு.வி.க. அவர்களைப் போல உரைநலம் கண்டும் டாக்டர் மு.வ. அவர்களைப் போல 'வாழ்க்கை விளக்கமாக' உய்த்தறிந்தும், டாக்டர் வ.சுப.மா. அவர்களைப்போல 'வள்ளுவமாக'ப் பகுத்தாய்ந்தும் கூறுகின்ற நூல்கள் திருக்குறளின் உண்மையான மதிப்பீட்டை இயல்பாக அறிய நமக்கு உதவுகின்றன.

இங்ஙனம் ஈடுபட்டுக் கற்று, எடுத்துரைப்பார் ஒரு சிலரே யாவர். பெரும்பாலானவர்கள் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம் போன்ற நூல்கள் பற்றிய மாநாடுகளில் அவ்வந்நூல்களே உலகிற்சிறந்தன என்று வாயாரப் புகழ்வதோடமைந்து விடுகின்றனர். நூலுட்புகுந்து எதனையும் எடுத்துரைக்காமல் நின்றுவிடுகின்றனர். அவ்வக்காப்பியத்திற்கு அதுஅது இணையாகுமேயன்றிப் பிறிதெதுவும் இணையாகாது என்பது ஒரு வகையில் உண்மையே. எனினும் அதனை எடுத்துக் கூறும் முறை இதுவன்று; இங்ஙனம் கூறின் உலகமும் ஏற்காது. இதுகாறும் இதுபோலக் கூறியே தமிழ் இலக்கியங்களின் பெருமையை நாம் மழுங்கச் செய்துவிட்டோம்.

தமிழ் இலக்கியங்களின் பெருமையை உள்ளவாறறியப் பிறமொழி இலக்கிய அறிவே பெரிதும் துணை செய்யும். பெருமை — சிறப்பு — உயர்வு என்பன எதையுணர்த்து

கின்றன? ஒன்றைவிட ஒன்று மீக் கூர்ந்து நிற்பதைத் தானே? பிறமொழி இலக்கியம் எதையுமே அறியாமல், நாம் இலக்கிய மதிப்பீடு செய்ய முயல்வது சரியான முடிவு கட்குக் கொண்டு செலுத்தாது. முதற்படியாக நாம் வட மொழி இலக்கிய அறிவு பெறுவது நலம்; பிற தென்னாட்டு மொழிகளின் இலக்கியங்களையும் அறிதல் அதனிலும் நலம்.

தமிழை ஒருபடி தாழ்வாக நினைக்கும் தாழ்வு மனமின்றி, தமிழே சிறந்ததெனும் தருக்கு மனமுமின்றி இவ் ஆய்வு நிகழ்தல் வேண்டும். தென்தமிழ், வடமொழி இரண்டுமே இணையற்றவை. வடமொழி வளர்ச்சிக்குத் தென்னாட்டவர் தந்துள்ள ஊக்கமும் ஆக்கமும் சிறிய அளவினவல்ல. ஆயிர மாயிரம் ஆண்டுகளாக இவை இணைந்து வளர்ந்து வந் துள்ளன. இவை இரண்டிலும் பல்வேறு அடிக்கருத்துக்கள், யாப்பு வடிவங்கள், கற்பனை மரபுகள், இலக்கிய வகைகள், அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகள், உத்திகள் ஒன்றுபோல் அமைந்துள்ளன. இவை எங்கிருந்து எங்கு சென்றன என்ற ஆய்வுக்கு முதன்மை நல்கவே கூடாது. அதிலும் கால வுணர்வு-வரலாற்றுணர்வு சிறிதும் இல்லாத, தோன்றிய காலப்பகுதிகள் உறுதிப்படாத இவ்விருமொழி இலக்கியங் களிடையே 'மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய ஆராய்ச்சி' என்பது முடிவற்ற வாதத்திற்கே இட்டுச் செல்லும். இது காறும் சிறிதளவேனும் ஒப்பீடு நடைபெற்றிருக்குமானால், அது இவ்வீண்வாதத்திலேயே கழிந்து விட்டது என்பது கண்கூடு. தமிழில் அறம் பொருள் இன்பம் என்று தொல் காப்பியர் காலம் தொட்டுக் கூறி வருகிறோம். இதுபோல் வடமொழியிலும் 'தர்மார்த்த காமமோட்சம் என்று தொன்று தொட்டு ஒரு தொடர் வழங்கி வருகிறது. இவை எங்கிருந்து எங்கு சென்றன என்று ஆராய்ந்து பெருமைப்பட நினைக்கக் கூடாது. தமிழில் இவற்றின் கொள்கை வளர்ச்சி (concept) விளக்கம் முதலியன யாவை எப்படித் தோன்று தொட்டு இவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ள மேற்கோள்களை

யெல்லாம் தொகுத்து ஆராய்ந்து காணவேண்டும். வடமொழியிலும் அதே முறையைப்பின்பற்றி உண்மை காணவேண்டும். 'அறம்' என்பதற்குத் தமிழர் தந்துள்ள கருத்துவளம்-கொள்கை விளக்கம் என்ன? வடமொழியில் 'தருமம்' என்பதோடு இஃது எவ்வகையில் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் உடையதாகிறது? என்று இவ்வாறு உண்மைகாண்டலே பயன் தருவதாகும்.

இலக்கிய நீர்மை, சீர்மைகளைக் கணிப்பதையே முதன்மையாகக் கொண்டு இவ்விரு மொழி இலக்கிய ஒப்பீடுகள் நூற்றுக்கணக்கில் பெருகுதல் வேண்டும்.

கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கியங்களுடனும் ஒப்பிடும் பெருவாய்ப்புடையது சங்க இலக்கியம்.

இவற்றைத் தமிழிலக்கியத்தைப் பிறமொழிகளின் இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியோடு ஒப்பிடவும் வாய்ப்பிருப்பது தமிழராகிய நாம் பெற்ற அரிய பேறாகும்.

இத் துறையில் ஓய்வின்றி உழைத்தாலன்றி, உலக இலக்கியத்தில் தமிழிலக்கியத்திற்கு உரிய இடம் வாய்க்காது. சிறப்பாகச் சங்க இலக்கியம் உலக இலக்கியத்தில் தனக்குரிய, தகுதி வாய்ந்த இடத்தைப் பெற இவ் ஒப்பீட்டு முறையே துணை செய்யும் என்பது உறுதி.

○

நான்கு வகை இலக்கியப் பார்வை

4

தேசிய இலக்கியம்

இலக்கியத்தைப் பற்றிய புதிய பார்வை, அதனை ஓரளவு பகுத்துணர முற்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக தேசிய இலக்கியம், உலக இலக்கியம், பொதுமை இலக்கியம், ஒப்பிலக்கியம் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். தேசிய இலக்கியம் அல்லது தேச இலக்கியம் என்பதன்கண் அந்நாட்டுத் தேசியப் பண்புகள் - பண்பாடு, நாகரிகம் போல்பவை வெளிப்படையாக மீக்கூர்ந்து நிற்கும். எவ்விலக்கியத்திலும் அது தோன்றியமொழி, நாடு, இனப் பண்புகள் காணப் படுதல் இயல்பேயாகும். எனினும் இவற்றை மிக அழுத்த முறக்கொண்டு இவற்றிற்கெனவே தோன்றி விளங்குவன வற்றைத் தேசிய இலக்கியம் என்றழைக்கிறோம். ஐரோப் பாவில் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி வரை சிறப்புற்று விளங்கிய புனைவிபற்காலம் (Romanticism) இத் தேசிய இலக்கியத்திற்கே மிகுசிறப்பு நல்கியது. தத்தமது தேசிய இலக்கியமே சிறந்ததென நிலைநாட்டும் ஆராய்ச்சி மேலோங்கியது. அதன் பயனாகப் பல தேசிய இலக்கியங் களிடையே மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய ஆராய்ச்சி முகிழ்த் தது. இங்ஙனம் ஒப்பீட்டின் முதற்படிக்குத் தேசிய இலக் கியமே வலி கோலியது. தேசிய இலக்கியத்திலிருந்த மிக அழுத்தமான பற்றுத்தான் அது பிறமொழி இலக்கியங்கட்குக் கொடுத்ததையும் அவற்றிலிருந்து பெற்றதையும் ஆராயத்

தூண்டியது. ஒரு நாட்டுக்குரிய தேசியம் உலகத் தேசியத்திற்கு வித்திட்டது.

செருமானியர்கள் தங்கள் தேசிய இலக்கியமே மிகச்சிறந்தது எனப்பெருமை கொண்டாடினர். பிரெஞ்சு மொழியினரோ தங்களுடையதே ஐரோப்பிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவியது என்றனர்.

தமிழர்களுக்கும் இத்தகு மனப்பான்மை உண்டு. சிலப்பதிகாரமும் பெரிய புராணமும் தமிழர் தம் தேசிய இலக்கியங்கள் எனச் சிறப்பித்து அறிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர்.

ஒப்பிலக்கியம் ஒரு நாட்டு இலக்கியத்திலுள்ள தேசியப் பண்புகளைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்று கூறவில்லை. மனித இன ஒருமைப்பாட்டை உணர வேண்டும் என்பதற்காகத் தனி மனிதனின் சிறப்பியல்புகளை ஒருவன் மறந்துவிட வேண்டுமா என்ன? பிறிதொரு வகையாகக் கூறினால் தனித் தேசிய இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளை அறிந்த ஒருவராலேதான் அதன் உலக ஒருமைப்பாட்டையும் உணரமுடியும். "தேசிய, மாநிலவிருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்த நிலையையே ஒப்பிலக்கியம் உறுதியாக விரும்புகிறது. ஆனால் அதற்காகப் பல்வேறு தேசிய இலக்கிய மரபுகளின் இருப்பையும் சிறப்பையும் மறக்கவோ, குறைத்து மதிப்பிடவோ அது விரும்பவில்லை," என்று ஒப்பீட்டறிஞர் ரெனிவெலாக்குக் கூறுகிறார்.† பேராசிரியர் வி. சச்சிதானந்தம் அவர்களும் 'மொழி வேறுபாட்டால் விளையும் இலக்கியத்தின் சிறப்

† "Comparative literature surely wants to overcome national prejudices and provincialisms; but does not therefore ignore or minimize the existence and vitality of the different national traditions," Rene Wellek, Discriminations, New Delhi, 1970. P.36

பியல்புகள் எளிதாகப் புறக்கணிக்கத் தக்கனவல்ல' என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.¶

உலக இலக்கியம்

தேசிய இலக்கியத்திற்கு மறுதலையாகப் பன்னாட்டிலக்கியம் (International Literature), உலகப் பொதுமை இலக்கியம் (Universal Literature), உலக இலக்கியம் (World Literature) என்ற தொடர்களைச் சுட்டுவர். 'உலக இலக்கியம்' என்ற தொடர் உலகில் தோன்றிய அனைத்திலக்கியங்களையும் குறிக்கும். அதற்கு மேல் உலகமெல்லாம் போற்றும் சிறந்த இலக்கியங்களை மட்டும் அது சுட்டி நிற்கவும் காண்கிறோம். திருவள்ளுவரை, கம்பரை நாம் 'உலகக் கவிஞர்' என்கிறோம். ஹோமர், வெர்ஜில், மில்டன் போன்றோரது காப்பியங்களை 'உலகக்காப்பியங்கள்' என்கின்றனர். இன்று இத்தகைய உலகிற் சிறந்த இலக்கியப் பகுதிகளைத் தொகுத்து, 'உலக இலக்கியம், என்ற பெயரால் மேலை நாட்டில் பல்வேறு தொகை நூல்கள் வெளிவருகின்றன. தமிழிலும் இத்தகைய தொகை நூல்கள் பல 'தென்னிந்திய இலக்கியம்', 'இந்திய இலக்கியம்' 'உலக இலக்கியம்' எனப்பல்வேறு வகைகளாக வெளிவருதல் வேண்டும்.

செருமன் நாட்டுப் பெருங்கவிஞர் கதே முதன் முதலாக இத்தொடரை ஆட்சிக்குக் கொணர்ந்ததாகக் கூறுவர். தமது 'தாசோ' (Tasso) நாடகத்தைப் பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்த்தபோது, அதுபற்றிக் கருத்துரைக்கையில் 'உலக இலக்கியம்' (World Literzture) என்ற தொடரை, கி. பி. 1827 இல் கதே (Goethe) ஆட்சிக்குக் கொணர்ந்தார். அதன்பிறகு இத்தொடரை அவர் பலமுறை பயன் படுத்தியுள்ளார். அவர் நினைவு 'தனியொரு உலக இலக்

¶ஆராய்ச்சி இதழ் பக். 556.

கிய'த்தைப்பற்றியதாயிருந்தது. தனிப்பட்ட இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளின் நீங்கிய ஓர் உலகப்பொது இலக்கியத்தைப் பெற நெடுங்காலமாகக் கூடும் என்று அவர் கருதினார்.

ஆல்பர்ட் ஜெரார்டு 'உலக இலக்கியம்' என்பதற்கு விளக்கம் கூறுமிடத்து, "அனைவராலும் பொதுவாக அனுபவிக்கப்படும் இலக்கிய நூல் தொகுதிகளை இது சுட்டும். அனைத்து மனித இனமும் நுகர்வதாக இருக்க வேண்டுமெனினும் நடைமுறையில் மேலைநாட்டு நாகரிகக் குழுவினர் தம்முள் பொதுவாக நுகரும் நூல் பகுதிகளையே இது குறிக்கின்றது" என்று கூறுகிறார். # மேனாட்டினர்க்கும் அமெரிக்கருக்கும் கீழைநாட்டு இலக்கியங்களைப் பற்றிய அறிமுகம் போதாது. தங்களுடைய தொன்மை மிக்க கிரேக்க, உரோம இலக்கியங்களைப் பற்றி அறிந்து கொண்டுள்ள அளவு, அவர்கள் தமிழ், வடமொழி இலக்கியங்களை அறிந்திலர். இவ்விரண்டிலும் கூட வடமொழி இலக்கியம் பற்றி அறிந்துள்ள அளவு அவர்கள் தமிழிலக்கியம் பற்றி அறிந்து கொண்டிலர். உலக இலக்கியப் பட்டியலில் மேலை நாட்டிலக்கியத்தின் அளவு, கீழை நாட்டிலக்கியமும் இடம் பெறும் நாளே இத்தொடர்ப் பொருள் நிறைவுறுங் காலமாகும்.

பொதுமை இலக்கியம்

பொதுமை இலக்கியம் (General Literature) என்பது பல் வேறு இலக்கியங்களிடையேயுள்ள பொதுத்தன்மைகளை ஆராய்வதாகும். உலகப் பொதுவான இலக்கியக் கொள்கைகளும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் இதிலடங்கும். பால் வான் தீகம் கருத்துப்படி பொதுமை இலக்கியம் நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்த இலக்கிய இயக்கங்களை

Albert Guerard, Preface to World Literature, New York 1947, p. 16.

யும் இலக்கியப் போக்குகளையும் கற்கின்றது. ஒப்பிலக்கியத்திற்கு முன் பொதுமை இலக்கியமே சிறப்புற்றிருந்தது. இதன்கண் ரஷியர் அதிக அக்கறை காட்டினர். மேலை நாடுகள் பலவற்றில் 'பொதுமை இலக்கியம்' தனித்துறையாக முன்னர் விளங்கி வந்தது; இன்று அதன் இடத்தை ஒப்பிலக்கியம் கைப்பற்றியுள்ளது.

பால் வான் தீகம் கருத்துப்படி பொதுமை இலக்கியம் என்பது பல்வேறு இலக்கியங்களின் பொதுமைப் பண்புகளை ஆராய்வது; ஒப்பிலக்கியம் என்பது இரு மொழி இலக்கிய உறவுகளை (binary relation) ஆராய்வது. ஒப்பிலக்கியமும் திறனாய்வு சார்ந்ததேயாதலின், இவை இரண்டும் ஒன்றுபடவேண்டும் என்று ரெனிவெலாக்கு வற்புறுத்துகிறார். இன்றைய அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடு பொதுமை இலக்கியத்தையும் உள்ளடக்கியதேயாகும்.

தேச இலக்கியம் என்ற பார்வை தேசியத்தன்மையைச் சுட்டுகிறது. உலக இலக்கியப் பார்வை உலகளாவிய சிறப்பைக் கருதுகிறது. பொதுவிலக்கியப் 'பார்வை பொதுமைப் பண்புகளை நினைவு கூர்கிறது. ஒப்பிலக்கியப் பார்வை இவற்றிடையேயுள்ள உறவையும் ஒப்புமையையும் ஆராய்கிறது. ஒரே இலக்கியத்திலும் இந் நான்கு பார்வைகட்கும் இடமுண்டு. எனினும் ஒவ்வொன்றில் ஒவ்வொரு பார்வைக்குரிய திறன் மிகுந்து நிற்கும். எங்ஙனமாயினும் இன்று இந் நான்கு வகையாகச் சுட்டப்படும் இலக்கியப் பார்வைகளனைத்தும் 'ஒப்பிலக்கியமாக' ஒன்றி விட்டன. அஃதாவது பிறவெல்லாம் ஒப்பிலக்கியத்தின் உட் பிரிவுகளாகிவிட்டன. இதனால் இத்துறை பிறபார்வைகளையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்ளும் தகுதி பெற்றுவிட்டது.

II ஒப்பிலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

பெயரும் பெருமையும் 1

'இலக்கியம்' என்ற சொல்லின் பொருளும் 'ஒப்பீடு' என்ற சொல்லின் பொருளும் யாவை? 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற பெயர் பல மொழிகளிலும் எவ்வெவ்வாறு தோன்றி வளர்ச்சி பெற்று வந்துளது? ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் இதுவரை எவ்வாறெல்லாம் விளக்கிக் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. இவ்வரலாற்று வழி விளக்கம் இதன் உட்பொருளையும் குறிக்கோளையும் நன்கு அறிந்து கொள்ளத் துணைசெய்யும். மேற்கொண்டு இவ் ஒப்பியல் இலக்கியத்தைக் கற்க விரும்புவார்க்கும் இத்துறையில் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ள விரும்புவார்க்கும் இவ் அடிப்படை விளக்கம் இன்றியமையாததாகும்.

கிரேக்க மொழியில் வழங்கிய 'grammatike' என்ற சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாக, இலத்தீனில் 'Literatura' என்ற சொல்வழங்கியது. முதலில் அது அகர வரிசையையும் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்திருத்தலையும் குறித்துக் காலப் போக்கில் 'Letters' அல்லது 'Literatture' என்ற சொற்கள் பலதுறை நூல்களையும் பொதுவாகக் குறித்து, பிறகு கற்பனை நூல்களை மட்டும் (கவிதையும் கற்பனை தழுவிய பிற உரை நடை நூல்களும்) குறித்தன. முதலில் இச் சொல் இலக்கியக் கல்வியையே குறித்தது; பிறகு

தான் இலக்கிய நூல் தொகுதியைக் (Body of Literature) குறிக்கலாயிற்று. இலக்கியம் அனைத்தையும் குறிக்கின்ற பொதுச் சொல்லாகவும் பிரெஞ்சு இலக்கியம் புதுமை இலக்கியம் என்பனபோல அதன் வகைகளைக் குறிக்கின்ற சொல்லாகவும் இது பயன்படுகிறது.

தொன்மைமிக்க காலத்தில் தமிழிலும் 'கணக்கு' என்ற சொல் எழுத்தையும் இலக்கியத்தையும் குறிக்க வழங்கி வந்திருக்கிறது, 'நெடுங்கணக்கு' என்பது அகர வரிசையைக் குறித்தது. 'பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' என்னுமிடத்துப் பொதுவாக நூல்களைக் குறித்தது. 'மதுரைக் கணக்காயனார்' என்ற சங்கப் புலவரை இலக்கிய ஆசிரியர் என்பர். 'சமயக் கணக்கர்' என்னும் போது சமய நூலாரை சமயவாதிகளைக் குறித்தது. இன்றும் 'கணக்கு வழக்கு இல்லை' என்ற உலகப் பேச்சுத் தொடரில், 'நூல் வழக்கிலும் உலக வழக்கிலும் இல்லை' என்ற பொருளே பொதிந்திருக்கிறது.

தொல்காப்பியம் 'செய்யுள்' என்ற சொல்லையே இலக்கியப் பொருளில் வழங்குகிறது. 'நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென, வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத்தனரே' (தொல்: (1259) என இலக்கியம் அனைத்திற்கும் பொதுப் பெயராகவும், 'செவியுறைச் செய்யுள்' 'அங்கதச் செய்யுள்' எனத் (தொல்: 1385, 1386) தனித்தனி இலக்கிய வகைகளின் பெயராகவும் இச்சொல் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.

'இலக்கண இலக்கியம்' என இயைபுபட இன்று நாம் வழங்குகிறோம். இவற்றுள் 'இலக்கணம்' என்ற சொல் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டுத் தெளிவாக வழங்கியிருக்கவும் 'இலக்கியம்' என்ற சொல் அங்ஙனம் வழங்கப் பெறாமை வியப்பைத் தருகிறது. நன்னூல் ஆசிரியர் 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். 'இலக்கியம்

கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பலின்.' (சூ: 141) என்றவிடத்துப் பொதுவாக 'எடுத்துக்காட்டு' என்ற பொருளிலும் அக்காட்டு அமைந்துள்ள நூல் என்ற பொருள் படவுமே இச்சொல்லை அவர் ஆள்கிறார் எனலாம். பிறிதோரிடத்தில் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றி இவரும் 'செய்யுள்' (சூ: 268) என்ற சொல்லாலேயே கவிதை இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இக்காலத்தில், ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் 'லிட்டரேச்சர் (Literature) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் இடத்தில் 'இலக்கியம்' என்ற சொல் ஆளப்பட்டு, அதற்குரிய பொருட் சிறப்பனைத்தையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

ஆங்கிலத்தில் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்னும் தொடர்

தொடக்கத்தில் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தொடரை (Comparative Literature) ஆங்கிலப் பேராசிரியர்கள் ஏற்கவில்லை. ஏனெனில், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இலக்கியம் என்ற சொல் நூலைக் குறித்தது. எனவே 'ஒப்பியல் இலக்கியக் கல்வி' என்றால் பொருந்தும்; 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்று நிறுத்தினால் பொருந்தாது என்றனர். இஃது ஒரு பொருளற்ற தொடர் போலக் காட்சி அளித்தது. பேராசிரியர் லேன் கூப்பர் (Professor Lane Cooper) 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' (Comparative Literature) என்பது பொருளற்றதும் இலக்கண அமைப்பற்றதுமான தொடர் என்றார். இதைப் போல் நீங்கள், 'ஒப்பியல் உருளைக் கிழங்குகள்' என்றோ, 'ஒப்பியல் உமிகள்' என்றோ கூறுதலும் கூடும் என்று கேலி செய்தார். # 'ஒப்பிடுதல்' என்ற தொடர் கல்வியோடு இயையுமேயன்றி, நூலுடன் இயையாது என அவர் வாதிட்டார்.

Rene Wellek. Ibid P. 4.

ஆங்கிலத்தில் மாத்தியூ ஆர்னால்டு (Mathew Arnold) 1848 இல், தனிப்பட எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' (Comparative Literature) என்ற தொடரை ஆண்டுள்ளார். இவ் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியில், ஐரோப்பாவிலேயே இங்கிலாந்து பின்னடைந்திருப்பதற்கு அவர் அதில் வருத்தம் தெரிவித்துள்ளார். எனினும் இக் கடிதம் 1895 வரை வெளியிடப் பெறவில்லை என்பர். பேராசிரியர் பாசுநெட் (Hutcheson Macaulay Posnett) நியூசிலாந்தில், ஆக்லண்டு பல்கலைக் கழகக் கல்லூரியில் ஆங்கிலம் மற்றும் உயர்தனி இலக்கியப் பேராசிரியராக இருந்தவர். இவர் தமது நூலொன்றினை ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தலைப்பிட்டு 1886 இல் வெளியிட்டார். முதன் முதலில் இத்தொடரைப் பொருள் பொதிய ஆண்ட பெருமை இவரைச் சாரும். எங்ஙனமாயினும் இத் தொடர் பிரெஞ்சு மொழியைப் பின்பற்றியே ஆங்கிலத்தில் இடம் பெற்றதென்பதில் ஐயமில்லை.

பிரெஞ்சு மொழியில் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தொடர்

பிரெஞ்சு மொழியில் 'லிட்டரேச்சர்' (Literature) என்ற சொல் இலக்கியக் கல்வியைக் குறிக்கவே வழங்கியமையால், அங்கு 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் 'லிட்டரேச்சர் கம்பேர்' (Literature Comparee) என்ற தொடர் எளிதில் அமைந்தது. அறிவியல் அறிஞர் கூவியர் (Cuvier) 'ஒப்பியல் உடற் கூற்றாய்வு (Anatomie Comparee) என்ற புகழ்மிக்க தொடரைப் பயன்படுத்தினார் (1800). தீஜெராண்டு (Degerand) என்பார், 'Historie Compar des systemes de philosophie' (1804) என்ற நீண்ட தொடரினை ஆண்டார். பேராசிரியர் ஆம்பியர் (Ampere) 'Histoire Comparative des arts et des literatures' என்ற மிக நீண்ட தொடரைப் பயன்

படுத்தினார். இதனைப் பின்பற்றி இத்தொடரைப் பிரெஞ்சு மொழியில் பெரு வழக்குப் படுத்தியவர் சார்போன் பல்கலைக் கழகத்துப் பேராசிரியர் வில்லமெயின் (Abel Francale Villemain) ஆவார் (1829). அவருக்குப் பிறகு இத்தொடரை அடிக்கடி பலரும் பயன்படுத்தலாயினர். செயிண்டுபூவே (Sainte-Beuve) என்பார் 1869இல் இத் தொடரை மிக அழுத்தமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். Etude de literature Comparee' என வில்லமெயின் வழங் கிய நீண்ட தொடரை இவர் 'Literature Comparee' என இரத்தினச் சுருக்கமாக அமைத்தார்.

பிற மொழிகளில் இத்தொடர்

செருமன் மொழியில் 'ஒப்பீடு' என்ற அடைமொழி இன மரபியல் (Ethnology), உளவியல் (Psychology), வரலாற் றியல் (Historiography), செய்யுளணியியல் (Poetics) என்பனவற்றிற்குப் பொருந்திற்று. ஆனால், அதில் ஆங் கிலத்திற் போல இலக்கியச் சொல்லுடன் ஒப்பீட்டுச் சொல் ஒட்டவில்லை. எனவே அவர்கள் 'ஒப்புமை இலக்கியத்துறை' (Vergleichenda Literaturgeschichta) என்ற தொடரையே மிகவும் விரும்பினர். இத் தொடராட்சி பிரெஞ்சு, ஆங்கிலத் தொடர்கட்குக் காலத்தால் முற்பட்டதாகும் என்பர்.

இத்தாலியம், சுபானியம் போன்ற ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றிலும் பிரெஞ்சு மொழியைப் பின்பற்றி 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்ற தொடர் நிலைபெறலாயிற்று. ரஷிய ஒப்பீட்டறிஞர் அலெக்சாண்டர்வெசெலோவஸ்கி (Alexander Veselovsky) செருமன் மொழியில் வழங்கியது போன்ற தொடர் ஒன்றைத் தமது மொழியில் பயன்படுத்தினார்.

தமிழில் ஒப்பிலக்கியம்

தமிழில் ஆங்கிலத்தைப் பின்பற்றி இத்தொடர் வழக் காற்றுக்கு வந்துள்ளது. பன்மொழி அறிஞர் ஞா.தேவ

நேயப்பாவாணர் முதன் முதலில் 'ஒப்பியல் மொழிநூல்' என்ற ஒப்பீட்டு மொழி நூலை (Philology) வெளியிட்டார். டாக்டர் க. கைலாசபதி 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தலைப்பில் நூல் ஒன்றினை வெளியிட்டு, அதன்கண் அடிப் படைக்கோட்பாடுகளை முதன் முதலாகத் தமிழ் உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். ஆங்கிலப் பேராசிரியர் டாக்டர் வி. சச்சிதானந்தம் 'ஆராய்ச்சி' இதழில் இதன் கொள்கை களை விளக்கி ஆங்கிலக் கட்டுரை ஒன்றை வெளியிட் டுள்ளார்.

தமிழில் 'இலக்கிய ஒப்பீடு' எனவும் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' எனவும் இரு தொடர்கள் உள. பேராசிரியர்கள் ரெனிவெ லாக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் எழுதிய ஆங்கில நூலைத் தமிழில் 'இலக்கியக் கொள்கை' என மொழி பெயர்த்த செல்வி எல். குளோரியா சுந்தரமதி 'ஒப்பு இலக்கியம்' என்ற செறிவுடைய தொடரையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'ஒப்பியல் இலக்கியம்' (Comparative Literature) என்ற தொடர் தவறுபட அமைந்து விட்ட பெயர் என்று இன்று பலரும் கருதுகின்றனர். இன்று ஒப்பிடுவது மட்டுமே போது மென்று கொண்டிலர். 'உலக நோக்கில் இலக்கிய ஆய்வு' அல்லது 'அறிவியல் வழி இலக்கிய ஆய்வு' என இத்துறை மிக விரிவடைந்து விட்டதனால் பழைய பெயர் அத்துணைப் பொருந்தவில்லை என்பது உண்மையே. எனினும் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற செறிவுடைய தமிழ்த் தொடர் இலக் கியத்தின் ஒருமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தனித்தனி இலக்கிய ஆய்வுகள் 'திறனாய்வு' எனப்படும். இலக்கி யத்தை உலக நோக்கில், அறிவியல் வழிநின்று ஆய்வதை 'ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு' என்று கூறலாயினர்.

கொள்கையும் கோட்பாடும்

ஒப்பிலக்கியத் துறையின் 'கொள்கையும் கோட்பாடும்' யாவை? பண்பும் பரப்பும் யாவை? தொடக்கத்திலிருந்து

இன்றுவரை பல்வேறு கருத்து விளக்கங்கள் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. ஒன்றற்கொன்று முரண்பட்ட கருத்துக் களும் கூறப்பட்டுள்ளன. இன்றும் இக் 'கொள்கை விளக்கம்' முடிவு பெற்றுவிடவில்லை. விளக்கம் விரிவடைய விரி வடைய ஆய்வுப் பரப்பும் விரிவடைந்து செல்கிறது. இது வரை ஏற்பட்டு வந்துள்ள விளக்கங்களை வரலாற்று வழி யில் அறிந்து கொள்வது, இத்துறையினை நன்கு அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளவும் புரிந்து கொள்ளவும் துணை புரியும்.

உறவுநிலை ஒப்பீடு

இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவுநிலை வளர்ச்சியைக் காண்பது, சென்ற நூற்றாண்டில் ஒப்பிலக்கியக் குறிக் கோளாக இருந்தது. உறவுடைய மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் மூலமும் தாக்கமும் ஏற்படுதல் இயல்பே யாகும். இக் 'கொள்வினை கொடுப்பினை'களை ஆய்வதும், இலக்கிய வரலாற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய ஆராய்ச்சியாகும். அதன் விளக்கங்கள் சிலவற்றைக் காண் போம்.

வான்தீகம் என்ற பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் இது: "முக்கியமாக வெவ்வேறு இலக்கியங்களிடையே, ஒன்றற்கொன்றுள்ள உறவுகளை ஆராய்வது ஒப்பிலக்கியக் குறிக்கோளாகும்".(" The object of comparative literature is essentially the study of diverse literatures in their relations with one another -Van Tieghem)#

கையார்டு தமது சிறு விளக்க நூலில் வான்தீகத்தின் கருத்தினைக் கொள்கையாலும் கருத்தாலும் மிகவும் ஒத்து விளங்கும் விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார். அவர் மிகச் சுருக்கமாகவும் செறிவாகவும், 'பன்னாட்டு இலக்

Rene Wellek, Ibid PP. 1-36

கியங்களின் உறவுகள் பற்றிய வரலாறு'' என்று இதைக் குறிப்பிடுகிறார். (“The history of international literary relations”-Guyard) ‡

அவரை வழிமொழிகிறார் ஜே. எம. கார். “இஃது இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு பகுதி. பன்னாட்டு இலக்கியங்களிடையே உணர்வுநிலை உறவுகளை ஆராய்வது. பைரனுக்கும் புஷ்கினுக்கும், கதேக்கும் கார்லைலுக்கும் வால்டர் ஸ்காட்டிற்கும் விக்கினிக்கும் இடையே புலனாகும் வண்ணம் ஏற்பட்டுள்ள மெய்ம்மைத் தொடர்புகளையும் ஆராய்வது. நூல்களிடையேயும், பல்வேறு இலக்கியங்கட்குரிய எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றிலும், உணர்ச்சித் தூண்டுதல்களிடையேயும் ஏற்பட்டுள்ள இவ்விதத் தொடர்புகளை ஆராய்வதுமாகும்.” (Jean Marie Care- “A branch of literary history. It is the study of spiritual inter national relations of factual contacts which took place between Byron and Pushkin, Goethe and Carlyle, Walter Scott and Vigny, between the works, the inspirations, and even the lives of writers belonging to several literatures”). அவர் சான்று காட்டக்கூடிய மெய்ம்மையான வரலாற்றுத் தொடர்புள்ளவையல்லாத இலக்கிய ஒப்பீடுகளெல்லாம் ஒப்பிடாகாவென்று கண்டிக்கிறார் என்பதும் இங்கு நினைவு கூரத்தகும். எனவே, ஒப்பீட்டாய்வினால் எது மூலம், எது தாக்கம் என்பதைச் சான்றுகளுடன் நிறுவுவதையே அவர் ஒப்பிலக்கியமாகக் கருதினார் என்பது பெறப்படும்.

அன்னா சைத்தா ரேவினாசின் விளக்கமும் இவற்றை அடியொற்றியதாகும்: “பல்வேறு இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற்கொன்று ஏற்பட்ட தாக்கங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடும் இக்கால அறிவியலே இது.”

---

‡ ஷை

≈ ஷை

(Anna Saitta Revignas: "A modern science which centres on research into the problem connected with the influences exercised reciprocally by various literatures.")†

பிரெஞ்சுத் தலைமை ஒப்பீட்டறிஞர் பெர்னாண்டு பால்டென்ஸ் பெர்கர், "சார்பு நிலையைத் தோற்றுவிக்கும் ஓர் உண்மையான தாக்கத்தைப் பற்றியதல்லாத எந்த ஒப்பீடும் பயனற்றதே," என்றார். பல பிரெஞ்சுப் பேரறிஞர்களால் விளக்கப்பெற்ற இவ் ஒப்பிலக்கியப் பிரெஞ்சுக் கோட்பாடே சென்ற 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தலைதூக்கி நின்றது. இங்ஙனம் இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவுகளைக் (binary relations) காண்பதென்ற குறுகிய கோட்பாடு ஒரு துறையாதற்குத் தகுதியற்றதென்று இன்று கடிகின்றனர். தொடக்கநிலையில் அமெரிக்க அறிஞர்களும், முற் கூறிய விளக்கத்தினை ஒட்டியே, தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்து வந்தனர். ஆஸ்கார் ஜே. கேம்ப் பெல், 'பல்வேறு இலக்கியங்களை இணைக்கும் உயிருள்ள உறவுநிலைகளைப் பற்றிய ஆய்வு' என்றார். ("The study of the living relationships that unite diverse literatures" -Oscar J. Campbell)≈ ஆல்பெர்ட்டு ஜெரார்டு: "ஒப்பிலக்கியம் என்பது பல்வேறு தேசிய இலக்கியங்களிடையே ஒன்றற்கொன்று அமையும் தாக்கங்களைப்பற்றியதாகும்" என்றார். (Comparative literature is concerned with the mutual influences between various national literatures-Albert Guerard). ⋊

இன்று இவ்வகை ஆய்வு, 'இலக்கியங்களின் வெளிநாட்டு வாணிகம்' பற்றியதெனவும், இலக்கியத்தை முழுமையாக, முருகியல் நோக்கில் பார்க்காமல் அதன் துண்டு துணுக்குகளையே கருதி ஆய்வதென்றும் ரெனிவெலாக்

† ஷை

≈ டாக்டர் வி. சச்சிதானந்தம், ஆராய்ச்சி இதழ், பக்:557

⋊ மு. நூ. ப. 15

குப் போன்ற அறிஞர்களால் கடிந்துரைக்கப் படுகிறது இதனை இலக்கிய வரலாற்றின் சிறு கிளைத்துறை போலக் கொள்ளுதல் கூடுமே தவிரத் தனித்துறையாகக் கோடற்கு இடமில்லை என்பர். மூலமும் தாக்கமும் (Sources and Influences) பற்றி ஆராய்வதற்குச் சான்றுகளாக, இலக்கியத் தின் சிற்சில பகுதிகளை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக் கிறது. "இந்தச் சொல்லை அவர் எடுத்தாள்கிறார். இத் தொடர்தான் மற்றவரிடம் இடம்பெறக் காண்கிறோம்" என்றிவ்வாறு காட்டவேண்டியுளது. இதனால் இலக்கியத் தைத் துணுக்குகளாக ஆயும் நிலையே எஞ்சுகிறது. இலக்கியக் கலைப்படைப்பை முழுமையாய் வைத்து நோக்குவதை இஃது அனுமதிப்பதில்லை. இலக்கிய இன்ப மும் முருகுணர்ச்சியும் பெறுதலாகிய இலக்கிய நுகர்வுப் பயன் இதிற் கிட்டுவதில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஐரோப்பியர் வருகையால் ஏற் பட்ட தாக்கங்களை, இலக்கிய வரலாற்றின் ஒருபகுதியாகவே கற்றல் கூடும். ஐரோப்பிய உரைநடை இலக்கியத் தாக்கத் தால் தமிழில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தை அதன் பல்வேறு கிளைகளில் வைத்து ஆராய்வது திறனாய்வுமாகும். எனவே, ஐரோப்பிய உரைநடை இலக்கியத்தையும் (கதைகள் புதினங்கள் போல்வன) தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தையும் ஒப்பிட்டு, எங்கெங்கு, எவ்வெவற்றில் தாக்கம் உண்டெனக் கண்டுபிடித்து எழுதுவதால் இது தனியொரு துறையாகி விடாது என்றும் முன்னைய இலக்கிய வரலாற்றிலும் திறனாய்விலும் அடங்கிவிடும் என்றும் கருதுகின்றனர்.

எனவே ஆராயும் பொருளும் சிந்திச் சிதறிக் கிடப்பது; ஆராயும் தனிமுறைகளென்று ஒன்றுமில்லை என்பர். இன் றைய ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடு மிகவிரிவான துறையாக வளர்ந்துள்ளது. அதனை அறியுமுன், இக்கோட்பாடு

எவ்விதமான வளர்ச்சி நிலைகளையெல்லாம் முன்னர்க் கண்டுவந்துளது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

பேகனின் புதுமைக் கருத்து

கிரேக்கர்கள் நாகரிகத்தில் தாமே தலைசிறந்தவர்கள் என்றும் பிறரெல்லாம் நாகரிகமற்றவர்கள் என்றும் கருதி ஒதுங்கி வாழ்ந்தனர். எனவே அவர்களிடம் ஒப்பிடுதலாகிய நோக்கிற்கு இடமில்லை. ஆனால் உரோமானியர் கிரேக்கர் களையே பெரிதும் பின்பற்றித் தமது இலக்கியங்களைப் படைத்தமையால், அவர்களிடையே ஒப்பீட்டு முறை தோன்றப் பெருவாய்ப்பு இருந்தது. மறுமலர்ச்சிக்காலத்தில் (Renaissance Period) இலக்கியக் கல்வி மிக விரிவடைந்தது. இலக்கிய யாப்பு, அணி, உத்திகளின் இயல்புகள் பல மொழி இலக்கியங்களிடையே எவ்வெவ்வாறு அமைந்துள்ளன என ஆராயப்பட்டன.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பிரான்சிஸ் பேகன் (Francis Bacon) இலக்கிய வரலாறு பற்றி ஒரு புதுமைக் கருத்தைப் படைத்தார். அவர் கருத்தின்படி இலக்கிய வரலாறு என்பது, "பல்வேறு கொள்கை நெறிகள் (Schools), பிரிவுகள் (sets), மரபுகள் (traditions) ஆகியவற் றின் ஓங்குநிலை, அழிவுநிலை, தாழ்நிலை, நீங்குநிலை போல்வனவற்றின் வரலாறாகும்." ஒரு காலப் பகுதியின் உணர்வோங்கிய கல்விநிலையை, அறிவு வளர்ச்சி நிலையை இலக்கியவரலாறு எடுத்துரைக்க வேண்டும். வெறும் கற்பனை இலக்கிய வரலாறு மட்டும் இலக்கிய வரலாறாகாது கவிதை உள்ளிட்ட கல்வி வளர்ச்சி நிலையை அது சுட்ட வேண்டும். அவர்கள் எழுதிய நூல்களின் பட்டியலும், ஆசிரியர்களின் பட்டியலும் வரலாறும் போல்வன மட்டும் இலக்கிய வரலாறு என எண்ணப்பட்டு வந்த காலத்தில், அவர் இஃது இலக்கிய வரலாறாகாது என மறுத்தார்.

பேகனுடைய கருத்துப்படி இலக்கிய வரலாறு என்பது "உலகப் பொது அறிவு வரலாறு" (Universal intellectual history) ஆகும்.

வளர்ச்சிக் கொள்கை (The dea of progress) என்பதும் இலக்கிய வரலாற்றில் போற்றப்பட்டது. மனித இன நாகரிக வளர்ச்சியின்படி சுவையுணர்வும் இலக்கியமும் வளர்ந்து வருவதாக நம்பினர். எடுத்துக்காட்டாக ஆங் கில இலக்கியம் 'சாசரின்' கரடுமுரடான நிலையிலிருந்து போப்பின் மிகப் பண்பட்ட நிலைக்கு வளர்ச்சி பெற்றதாக, டாக்டர் ஜான்சன் கருதியதைக் குறிப்பிடலாம்.

செருமானியர் புகுத்திய 'முருகியற் கோட்பாடும்' (Aesthetics) இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்பை விளைவித் தது. அறிஞர் தேசிய இலக்கியங்களின் முருகியற் சிறப்புக் களைப் போற்றத் தொடங்கினர்; ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இலக்கியம் மிகச்சாதாரணமான தாழ்நிலையிலிருந்து சிறந்த நிலை நோக்கி மேலும் மேலும் வளர்ந்து செம்மையுறுகிறது என்று கருதினர். இலக்கியத்தின் செம்மையும் அழகும் மென்மையும் நுட்பமும் போற்றப்பட்டன.

இலக்கியக்கலை நாட்டுமரபில் — தேசியத்தில் — ஊன்றிநிற் பது. ஏனெனில் அது தாய்மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்வது. ஒரு நாட்டின் அறிவு, சிந்தனை, நாகரிகம், பண்பாட்டின் நிலைக்களன் இவ் இலக்கியம். எனவே, இலக்கியத்தில் முருகியற் கோட்பாடு அழுத்தம் பெற்ற போது தேசிய உணர்வும் கூடவே வலியுறுத்தப் பட்டது.

ஹெர்டர் தந்த உலக நோக்கு

கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற் பாதியில், செருமனி யில் ஜோகன் காட்பிரைடு ஹெர்டர் (Johann Gotfried Herder) என்பார் 'இலக்கியங்களனைத்தையும் உள்ளடக்கிய

முழுமையான ஒன்று, என்று கருதினார். பல்வேறு நாடுகளில் பல்வேறு காலப்பகுதிகளில் வாழ்ந்த பல்வேறு கவிஞர்களால் பாடப்பட்ட இலக்கியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம், மறைவு போன்றவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கியதே முழுமை பெற்ற இலக்கிய வரலாறாகும். அதில் தனித் தேசிய இலக்கியங்கள் அடிப்படையான தனித்துவமுடைய உறுப்புக்களாகும். அவை தத்தமது தனித்தன்மையையும் தூய்மையையும் காத்து விளங்க வேண்டும். ஒரு **நாட்டிலக்கியம்** பிற **நாட்டிலக்கியங்களைப்** பின்பற்றி எழுதப்படுவதை அவர் **கடிந்தார்**. கிரேக்க இலக்கியத்தை அப்படியே பின்பற்றிய இலத்தீன் இலக்கியத்தையும் பிரெஞ்சு இலக்கியத்தையும் அவர் குறை கூறினார். நாட்டுப் பாடல், இலக்கியத்தில் 'மறுவாழ்வு பெற்றுப் புதுமையுறும் சிறப்பை'ப் போற்றியதுடன் அதனைப் பல்வேறு ஐரோப்பிய நாடுகளிலிருந்தும் தொகுக்க வேண்டும் என்றார். இங்ஙனம் அவர்பால் பொங்கி எழுந்த செருமானியத் தேசிய உணர்வு, அதற்கு நேர் எதிராக, இலக்கியப் பரப்பின் எல்லையை மிகவும் விரிவுபடுத்தியது. "இலக்கியம் எனப்படுகிற மிகப் பெரிய இசை நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு நாடும் தனக்கேயுரிய குரல் அமைதியுடன் பங்கு கொள்ள வேண்டும்" என அழகாக அவர் வற்புறுத்தினார். (Every nation does or should take part, with its Characteristic voice in the great concer of poetry). இலக்கியம் அவ்வந்நாட்டு நிலப் பின்னணி, பருவ நிலைகள், மக்களினம், சமுதாய நிலை என்பவற்றாலேயே உருவாகிறது என அவர் முழுவதுமாக நம்பினார். உலக இலக்கியத்தில், ஒவ்வொரு நாடும் தனக்கேயுரிய பங்குடன் கலந்து, அப்பேரிலக்கியப் பரப்பைச் சிறப்பிக்கின்றது என்பது அவரது கருத்தாகும்.

செலகல் இரட்டையரின் பணி

இதுகாறும் கூறிய ஹெர்டரின் முன்னேற்றப் பார்வையுடைய கருத்தினை ஏற்று முதன்முதலாக இலக்கிய வர

லாறு எழுதிய பெருமை செலகல் என்ற பெயருடையார் இருவரைச் சாரும் "உலகப்பொதுவான இலக்கிய வரலாற்றுத் தொடரினை (a universal narrative literary history), வரலாற்றுப் பின்னணியுடன் பரந்த அளவிலும் குறிப்பிடத்தக்க அழுத்தமான அறிவுடனும் எழுத முயன்றனர். இவர்களும் மற்றையவர்களைப் போல மேற்கு ஐரோப்பிய இலக்கியங்களையே உலக இலக்கியங்கள் எனக் கருதினாராயினும் ஆங்காங்கு கிழக்கு ஐரோப்பிய இலக்கியங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவர்களுக்குச் சமஸ்கிருத இலக்கியக்கல்வி இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பிரெடெரிச் செலகல் (Friedrich Schlegel) என்பாரின் இலக்கிய நோக்கு உலகளாவியதும் பரந்துபட்டதுமாகும்:-௱ இலக்கியம் என்பது பெரியதும், முற்றிலும் இயையும் சமநிலை அமைப்புடையதும் ஆகியதோர் முழுமையாகும். தன்கண் பல்வேறு கலையுலகங்களை உள்ளடக்கி ஒருமைப்பாட்டுடன் திகழ்வதும், தன்னளவில் ஒரு தனிச் சிறப்புடைய கலையாக விளங்குவதும் ஆகும். ஆனால் இவ் உலகப் பொதுவான வளரும் இலக்கியம் தேசிய இலக்கியத்தை அடிப்படையான உறுப்பாகக் கொண்டமைவது. தேசிய இலக்கியம் என்பது ஒரு நாட்டு வரலாற்றின் கருத்துச் சுருக்கம் போல்வதேயாகும். அஃதாவது ஒரு நாட்டின் அறிவு சார்ந்த கலைப் படைப்புக்கள் அனைத்தின் சாரமாகும்".

௱ "Literature forms a great, completely, coherent and evenly organized whole, comprehending in its unity many worlds of art and itself forming a peculiar work of art; but this universal progressive poetry is conceived as being based on national literature as an organism; as epitome of a nation's history the essence of all intellectual faculties and production of a nation."
– Rene Wellek, op. cit,p. 29

ஏ. டபிள்யூ. செலகல் என்பார் (A. W. Sehlegel) வட மொழிக் காப்பியங்கள் சிலவற்றைப் பதிப்பித்தார். அவரது நூல்களிலும் சொற்பொழிவுகளிலும் இலக்கியத்தைப் பற்றிய உலக நோக்குக் காணப்பெற்றது. இவர்கள் இருவரும் 'ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை' ஒட்டிய கருத்துக்களையே முதன் முறையாக வெளியிட்டனர் எனலாம். அவர்கள் நோக்கில் செருமானியத் தேசிய உணர்வு படிந்திருந்த தெனினும் உலக நோக்கும் அமைந்திருந்தமை சிறப் பானதாகும்.

செலகல் இருவரின் "உலக இலக்கிய வரலாறு" பற்றிய கருத்துப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் உருவாகிப் பலநாடுகளுக்கும் பரவியது. பிரெஞ்சு, இத்தாலி, இங்கிலாந்து நாட்டு எழுத்தாளர்கள் பலர் இக்கருத்தைப் பின்பற்றி எழுதலாயினர். இங்கிலாந்தில் கார்லைல் (Corlyle) "ஒரு நாட்டு இலக்கிய வரலாறென்பது அந்நாட்டு வரலாறு, அரசியல், பொருளியல், அறிவியல், சமயம் ஆகியவற்றின் சாரமாகும்" என்றார். மேலும் "இலக்கியம் ஒரு நாட்டின் தேசியவுணர்வும் வாழ்வு முறையும் அடங்கிய உண்மையான முத்திரையாகும்" என்றார். பிரெஞ்சுப் பேரறிஞர் தெயின், "கலைப்படைப்புக்கள் ஒரு நாட்டின் நினைவுச் சின்னங்களாதலால், அவை அந்நாட்டு வரலாற்று ஆவணங்களாகின்றன" என்றார். (Works of art furnish documents because they are monuments). இவையெல்லாம் ஹெர்டர், செலகல் ஆகியவர்கள் கூறிய கருத்துக்களின் எதிரொலிகளேயாகும்.

கிரிம் சகோதரர்களின் கருத்தும் தொண்டும்

பிறிதொரு கோட்பாடும் இக்காலத்தே தோன்றியது. இதன்படி வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில், அடிக்கருத்துக்களனைத்தையும் தொகுத்துவைத்த கருவூலம் போன்ற

தோன்று விளங்கிற்றென்றும், அதிலிருந்தே பிற்கால இலக்கியமனைத்தும் கிளைத்தனவென்றும் கருதினர். ஞாயிற்றொளிக்கும் செயற்கையான மங்கிய விளக்கொளிக்கும் உள்ள வேறுபாடு இவ்வியற்கைக் கருவூலத்திற்கும் இக்கால இலக்கியத்திற்குமிடையே உளதென்று கூறி இதனைச் சிறப்பித்தனர். புராணக்கதைகள், சமய ஒப்பீடு, மொழியியல் போன்ற துறைகளில் ஏற்பட்ட புதிய ஆய்வினால் இக்கருத்துத் தோ.ை றியதென்பர். செருமனியைச் சேர்ந்த கிரிம் சகோதரர்கள் (Grimm Brothers) இதனை விளக்கிக் கூறிய கொள்கையாளர்கள் ஆவர். ஜேகப் கிரீம் (Jakob Grimm) மிகத் தொன்மை மிக்க காலத்தே இயற்கையான பாட்டு (Natural poetry) தானே தோன்றியதென்று நம்பினார். மேலும் அவர்மிக நீண்ட காலத்திற்கு முன்பு இறையருளால் வெளிப்பட்ட அம்மூலநூலிலிருந்து படிப்படியாக இவ்விலக்கியம் தரம் குறைந்து வருகிறதென்றார்

தமிழிலும் இலக்கண நூலாசிரியர்கள் இது போன்றதொரு கருத்தைக் கூறியுள்ளனர்.

> "வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
> முனைவன் கண்டது முதல் நூலாகும்" (நன்னூல் 6.)

என்று பவணந்தி முனிவர் குறிப்பிடுகின்றார். படைப்புக் காலத்தே உலக உயிர்கள் உய்தற்பொருட்டு இறைவன் படைத்தது முதனூலாகும். இறைவன் இயல்பாகத்தானே அறிந்தியற்றியது இது. மற்றைய வழிநூல்களும் சார்பு நூல்களும் இதனைப் பின்பற்றிப் பின்னைய வேறுபாடுகளைக் குறித்தும் வேறுபட்டும் அமைந்தன என்பர். தொல்காப்பியரும் இக்கருத்தினைக் கூறியுள்ளதாக மரபியல் நூற்பாக்கள் சில விளக்கி நிற்கின்றன. அதன்படி 'முதல்நூல் என்பது இறைவன் படைத்ததொன்றே என்பதும் பிறவெல்லாம் அதன் வழிப்பட்டனவே' என்பதும் போதரும். "சிதைவில என்ப முதல்வன் கண்ணே' (1600) என்ற

நூற்பாவினால் இம் முதனூலில் குற்றங்குறைகளில்லை என்று குறிக்கப்படுகிறது; ஏனையன குற்றங்குறைகட்குட் பட்டன வென்பதும் பெறப்படுகிறது.

கிரிம் சகோதரர்கள் கட்டுக்கதைகள் (Fairy tales) பழங் கதைகள் (legends), வீரகாவியப் பாடல்கள் (sagas) போன் றவை நாடுவிட்டுநாடு பரவுதல் பற்றிய ஒப்பியலாய்வை முதன்முதல் மேற்கொண்டவர் ஆவர். செருமானியக் குடும்ப மொழிகளிலே பற்றுடைய இவர்கள் அராபிய, இந்திய நாட்டுக்கதைகள் உட்பட அனைத்து நாட்டுப்புற இலக்கியங் களையும் விரும்பிப் போற்றினர். இக்கருத்தைப் பலமொழி எழுத்தாளர்களும் பின்பற்றத் தக்க வகையில் விரிவுபடுத்தி னர். ரிச்சர்டு பிரைசு (Richard Price), பிரான்சிஸ்பால்கிரேவ் (Francis Palgrave), தாமஸ் ரைட் (Thomas Wright) போன் றவர்கள் இந்நாட்டுப் பாடல்ஆய்வை, ஆழ்ந்த கல்வி உணர் வுடன் திட்டவட்டமாக மேற்கொண்டனர். ரிச்சர்டு பிரைசு, "அடிக்கருத்துக்களின் (themes) பெருங்கருவூலமாகக் கருதப் படும் இப்பொது இலக்கியம், புதிய ஒப்பியன் மொழி நூலில் மொழிக்கு வகுக்கப்பட்ட விதிமுறைகளின்படி பலமொழி இலக்கியங்கட்கும் பரவும், பெருகும், வளரும்" என்று வலி யுறுத்தினார். இம்மக்கள் இலக்கியம் இயல்பாகப்பரவும் தன்மையுடையதாகவும், மிகத்தொன்மையுடைய அறிவுப் படி மக்களாட்சியை வெளிப்படுத்துவதாகவும் உளதென்றார்.

இயற்கை அறிவியல் கோட்பாடு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் நிலைமை முற்றும் மாறியது. அற்புத நவிற்சிக் கோட்பாடுகள் வலு விழந்தன. இயற்கை அறிவியல் புகுத்திய புதிய கோட்பாடு கள் இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதிலும் இலக்கிய ஆய்விலும் பெரிதும் வெற்றிகரமாக இடம் பெறத் தொடங்கின.

'மெய்ம்மையியல்' (factualism) என்பதும் அறிவியல் (scientism) என்பதும் வேறுபட்டனவாகும். மெய்ம்மையியல் இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு 'மெய்ம்மைச் சான்றுகளை' அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதாகும். அறிவியல் என்பது முக்கியமாக 'உயிரினப் பரிணாமக் கொள்கை' (Concept of biological evolution) வழிப்பட்டதாகும். இலக்கியப் படைப்பிற்கும் மாற்றங்கட்கும் 'விதிமுறைகள்' (laws) உண்டு எனக் கண்டு பிடித்துக் கூறும் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதுவதற்கு இது தூண்டு கோலாயிற்று. ரேனான் என்பார் ஹெர்டரைப் பின்பற்றித் தொடக்க காலத்தில் பாடல் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றை ஆராய்ந்தார். அவர், 'ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு ஹோமரைத் தனிக்கவிஞரல்லர்; பலர் கூடிய கூட்டுக் கவிஞர்' (a collective poet) என்று காட்டியது என்றும்', 'அவரது புராண மரபுக் கதைகளையும் அவரைப்பற்றி வழங்கிய பழங்கதைகளையும் அது வெளிப்படுத்திய' தென்றும் கூறினார். இதனால் இலக்கிய வரலாறு என்பது இலக்கியம் தோன்றியதற்கான மூலங்கள் எங்குண்டு என்றும் எந்நாட்டு இலக்கியத் தாக்கத்தால் ஒரு நாட்டிலக்கியம் முகிழ்க்கலாயிற்று என்றும் கண்டுபிடிப்பதாயிற்று. அயல்நாட்டு இலக்கியத்திலேயே அவர்தம் அக்கறை தோய்ந்தது. இதில் ஏற்பட்ட திருப்புமையம் யாதெனில் 'ஒப்பீட்டு முறை' (Comparative method) என்ற ஒப்பற்ற திறனாய்வுமுறை அல்லது கருவி பயன்படுத்தப்பட்டதுதான். இங்ஙனம் இலக்கியத்திலும் 'விதிகள்' 'சட்டங்கள்' 'முறைகள்' என அறிவியற் கோட்பாடுகளை நிறுவும் நிலைமை ஏற்படலாயிற்று.

'இலக்கியத்தில் சட்ட விதிகள் அல்லது ஒழுங்குமுறைகள்' (The idea of laws, regularities in literature) என்பது பழமையான கருத்தேயாயினும் திரும்பவும் வலியுறுத்தப்பட்டது. ஒப்பியன் மொழி நூல் (Comparative Philology) ஆய்வி

னால் அது மேலும் கால் கொண்டது. தார்வின் கொள்கை (Darwinism மற்றும் இது போன்ற தத்துவக் கருத்துக்கள், குறிப்பாக ஸ்பென்சரின் கொள்கை போல்வன 'கூர்தலறக் கோட்பாட்டிற்குப்' பேரெழுச்சி தந்தன இதனால் இலக்கியமும் கூர்தலறக் கோட்பாட்டு வழி (Idea of Evolution) ஆராயப்பட்டது. இலக்கிய வரலாற்றில் 'வகை' (genre) என்பது 'உயிரின வகை'யோடு ஒப்புமைப்படுத்திச் சிந்திக்கப் பட்டது. அஃதாவது இலக்கியத்தில் பலவகைகள் (உலா, தூது, காப்பியம் போல) தோன்றுவதும் மாறுவதும் வளர்வதும் மறைவதும் செடி கொடி இனத்திலும் பிற உயிரினங்களிலும் சில வகைகள் (Species) தோன்றி, மாறி, வளர்ந்து மறைவது போலக் கருதப்பட்டு, அம்முறையில் ஆராயப்பட்டன. செருமனியில் மோரிஸ் ஹாப்டு (Moriz Haupt) என்பார் "ஒப்பியல் கவிதை ஆய்வு" அல்லது "ஒப்பியல்யாப்பிலக்கண ஆய்வு" என்பதைப் பெரிதும் ஆதரித்தார். குறிப்பாக, அவர் காப்பிய வரலாற்றை இம்முறையில் எழுத வேண்டுமென்றார். கிரீஸிலும், பிரான்சிலும், ஸ்காண்டிநேவியாவிலும் செருமனியிலும், செர்பியாவிலும், பின்லாந்திலும் காப்பியம் ஒரு தன்மையாகவே வளர்ச்சி பெற்றதை அவர் ஆராய்ந்து கண்டார். அவரைப் பின்பற்றி வில்ஹெல்ம் சேரர் (Wilhelm Scherer) என்பார் இலக்கிய வரலாறு என்பது 'கவிதை வடிவங்களின் இயற்கையுருவ ஆய்வாகும்' (a morphology of poetic forms) என்றார். பெர்லின் வட்டாரத்தில் காணப் பட்ட இவ் ஆய்வுப் போக்கு, ரஷிய ஒப்பீட்டறிஞர் அலெக் சாண்டர் வெசலோவஸ்கியாலும் பின்பற்றப்பட்டது. 1870-இல், அவர் தொன்மைமிக்க காலத்திலிருந்து புனைவியற் காலம்வரை கீழை மேலை உலகப் பகுதிகள் அனைத்திலும் அடிக்கருத்துக்களும் நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களும் எங்ஙனம் நாடு விட்டு நாடு பரவின என்பது பற்றிய ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டார். அவர் உலகப் பொதுமையான பரிணாம வழிக் கவிதை வரலாற்றை

எழுதுவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டார். இது "பெயர்கள் சுட்டாத வரலாறு" (History without names) போன்றதொரு முயற்சியாகும்.

இங்கிலாந்தில் இக் கூர்தலறக்கோட்பாடு பிறிதொரு வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. ஜான் அடிங்டன் சைமாண்ட்ஸ் (John Addington Symonds) எலிசபெத் கால நாடகத்திற்கும் இத்தாலிய ஓவியத்திற்கும் உயிரின ஒருமையைப் பொருத்தி ஆராய்ந்தார். கலையிலும் இலக்கியத்திலும் கூர்தலறக் கோட்பாடுகளைப் (Evolutionary principles) பொருத்தி ஆராய்வதை அவர் மிகவும் போற்றினார். இக்கொள்கைப்படி நோக்கினால் ஒவ்வோர் இலக்கியவகையும் முளைவிடுதல், வளர்தல், பூத்துக் குலுங்குதல், அழிதல் என்ற விதிவழிப்பட்ட படிநிலை வளர்ச்சியை அடைகிறதெனக் கூறினார். ("Theoretically each genre runs a fateful course of germination, expansion, efflorescence and decay".) இம்முறையிலான ஆய்வினால், ஓரிலக்கியத்தின் எதிர்காலம் என்னவாகும் என்பதைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலையும் நாம் பெற வேண்டும் என்றார் இவர். 'ஒப்பு இலக்கியம்' என்ற பெயரை ஆங்கிலத்தில் நிலைநிறுத்தக் காரணமாயிருந்த பாசுனெட்டின் புத்தகத்தில் ஸ்பென்சரின் 'இனவாழ்வு முறையிலிருந்து தனி மனித வாழ்வு முறைக்கு மாறிய சமூக வளர்ச்சிப்படி' இலக்கியத்தில் ஏற்றி ஆராயப்பட்டது. இம்மாற்றத்திற்கேற்ப இலக்கியமும் மாற்றமுற்று, வளர்ச்சி பெற்றிருப்பதாக அவர் கூறினார்.

பிரான்சில் ஃபெர்டினாண்டு புருனெடீர் என்ற ஒப்பீட்டறிஞர் கூர்தலறக் கோட்பாட்டை ஏற்று, அதன் வழியில் ஆய்வு மேற்கொண்டார். அவரும் இலக்கியவகைகளை உயிரின வகைகள் போலக் கொண்டு, பிரெஞ்சு இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தார். இங்ஙனம் தம் மொழி இலக்கியம் ஒன்றையே

அவர் ஆராய்ந்தார். எனினும் இக்கோட்பாடு, அவரை, 'உலகப் பொது இலக்கியக் கருத்துக்கு' இட்டுச் சென்றதுடன், 'ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாட்டை' ஏற்று விளக்கவும் வைத்தது. 1900 இல் பாரிசில் உலகக் கண்காட்சி ஒன்று நடைபெற்றது. அதனை ஒட்டி 'வரலாற்றியல் ஆய்வு மாநாடும்' ஒன்று (a congress of Historical studies) நடைபெற்றது. அதில் ஒரு பிரிவு 'ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுப் பகுதியாக' (Histoire Comparee des litteratures) நடைபெற்றதெனினும், மிகவும் குறைவான எண்ணிக்கையிலேயே இதற்குக் கூட்டம் கூடியது. புருனெட்டீர் 'ஐரோப்பிய இலக்கியம்' பற்றிய சொற்பொழிவுடன் இதைத் தொடங்கி வைத்தார். அச் சொற்பொழிவில் அவர் **செலகல் இருவர், ஆம்பியர், ஜெ. ஏ. சைமாண்ட்** போன்றவரைப் பின்பற்றுமாறு அழைப்பு விடுத்தார். அதே கூட்டத்தில் **காஸ்டன் பாரிஸ்** என்பவரும் (Gaston paris) பேசினார். அவர் ஒப்பிலக்கியத்தின் பழைய கருத்தை விளக்கினார். அது நாட்டுப்பாடல் அடிக்கருத்துக்களும் தலைமைக்கருத்துக்களும் உலக முழுவதும் நாடு விட்டு நாடு பரவும் முறை பற்றியதாகும். (The folklore concept, the idea of migration of themes and motifs). பின்னிஷ் (Finnish) நாட்டுப் பாடல் ஆய்வால் இது புதிய எழுச்சி பெற்றது. இனமரபு பற்றிய ஆய்வுடனும் (ethnology) மானிடவியல் வரலாற்றுடனும் (Anthroplogy) இதனைத் தொடர்புபடுத்திப் போற்றினர். அமெரிக்காவில் இம் முறை ஒப்பிலக்கியமாக ஏற்கப்படவில்லை. ஆயினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கியத் தாளிகைகள், மலர்கள் அனைத்திலும் இது போன்ற தலைப்பிலான கட்டுரைகளே மிகுதியாக இடம் பெற்றன. சிலாவிக்கு நாடுகளில் இன்றும் ஒப்பிலக்கியம் என்பது உலகளாவிய அடிக்கருத்து மற்றும் தலைமைக் கருத்துக்களின் ஆய்வாகவே (a study of international themes and motifs) கருதப்படுகிறது.

முருகியற் கோட்பாடு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிலைமை முற்றும் மாறியது. கூர்தலறக் கோட்பாடும் வலுவிழக்க லாயிற்று. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம். ஒன்று, இக்கோட்பாட்டை 'யந்திரமுறைபோல' வலிந்து புகுத்திச் சிலர் ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டது இதன்மீது வெறுப்பை உண்டாக்கிற்று. பிறிதொன்று மனப்பதிவியல் (Impressionism) என்பதும் முருகியல் (aestheticism) என்பதும் தலைமையிடம் பெறத் தொடங்கியமையால் அவற்றின் வழி இலக்கிய ஆய்வு திரும்பியது குறிப்பாக அமெரிக்க நாட்டில் 'புதுத்திறனாய்வாளர்கள்' (New Critics) இவற்றை மிகவும் வற்புறுத்தினார்.ஒரு நூல் படிப்பவர் மனத்தில் என்னென்ன பதிவுகளை விளைவிக்கின்றதோ, அவையே அந்நூலின் மதிப்பீட்டிற்குதவும். அதற்கப்பால் நூலாசிரியனதோ, வரலாற்றாசிரியனதோ துணை எதுவும் நூல் மதிப்பீட்டிற்குத் தேவையில்லை. அதன் கட்டமைப்பு, கருத்தமைப்பு, நடையழகு அனைய 'முருகியல்' வழி ஆய்வுகளே உண்மையான இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு உதவும். தனிப் படைப்பாளனையே (individual creator) கவனிக்கவேண்டும்; அவனது ஒப்பற்ற கலைப்படைப்பே (unique work of art) முக்கியம்; தூய உயரிய இலக்கிய நூலே ஆய்வுக்குரியது என்றனர். முற்கூறிய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் பல கைவிடப்பட்டன; அல்லது வெறும் இலக்கிய ஆய்வுகள் என்ற நிலைக்குப் பின்னே தள்ளப்பட்டன. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு என்பது முருகியலுடன் ஒன்று படுவதாயிற்று.

முன்னைய அறிவியல் முறையில் புறச்சார்புடைய ஆய்வு நெறியும்; காரணம் காணும் விளக்கமுறையும் தங்கின. ஆய்வு நெறியியலும் (Empiricism) மெய்ம்மையியலும் (Positivism) போற்றிய பொதுமரபு வழிப்பட்ட 'உண்மை

யியல்' என்பது நிலைபெற்றது. ஓர் இலக்கியம் தோன்று தற்கான காரணங்களை—காலச் சமுதாய இலக்கியப் பின் னணிகளை அல்லது மூலங்களை — காண்பதால் இலக் கியத்தை மேலும் புரிந்துகொள்ளமுடியும். எனவே, இலக் கியத்தின் புறச்சார்பு ஆய்வும் போற்றப்பட்டது. எத்தனை முறை வேண்டுமாயினும் சோதனை செய்து பார்க்கவும், அச்சோதனைகளால் முடிவு மாறுபடாது அமைவதே சிறந்தது எனக்கொள்ளவுமான 'இலக்கிய அறிவியல் ஆய்வு நெறிகள்' போற்றப்பட்டன. 'பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு' இலக்கிய உறவுகளைக் காண்பதா யிருந்தது; புகழ்மிக்க வரலாற்றைச் சார்ந்து நின்றது; நாடுகளுக்கிடையே இடைத்தொடர்பாளர்களாக (inter mediaries) விளங்கும் பயணிகள், மொழி பெயர்ப்பாளர்கள், கொள்கை பரப்புநர்கள் பற்றியதாயிருந்தது.

முன்னைய வரலாற்றுண்மைகளுடன் ஏதேனும் ஓர் இணைப்புப் பற்றிய இழையொன்று உளதாகக் கொண்டு இவ் இன உறவு ஆய்வு தொடங்குகிறது. ஓர் இலக்கியம் இத்தகையதொரு 'காரணத்தால்' விளைவதென்பதைச் சிலர் ஏற்க மறுக்கின்றனர். ஒப்புமைகள் பல இரண்டு இலக்கியங்களிடையே காணப்பட்டாலும் அவை இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று அடிப்படை என்பதைச் சிலர் ஏற்பதில்லை. பிற்காலத்தில் தோன்றும் ஓர் இலக்கியநூல், அதற்கு முற் காலத்திய இலக்கியநூல் இல்லாமல் தோன்றுவது இயலாது. ஆனால் அதற்காகப் பின்னதற்கு முன்னது காரணமாயிற்று என்பது எவ்வாறு ஏற்கத்தகும்? இவ்வகை ஆய்வுகள் புறச்சார்புடையனவே; குறுகிய தேசியப் பற்றினால் குறை யுடையனவேயாகும். தம் பண்பாட்டு உயர்வை மனத்தில் கணக்கிட்டுப் 'பற்றுவரவை' மதிப்பிடும் போக்கே இதில் மிகுதி என்பார் ரெனிவெலாக்கு.

எனவே, நூல்களின் சிறப்பைத் தனித்து நோக்கி மதிப்பிடு வதற்கு மட்டுமே அறிவியல் முறைகள் அனைத்தும் பயன்

படுத்தப்படவேண்டும் என்று அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்கள் 'முருகியற்கோட்பாட்டில்' அழுத்தம் வைத்தனர்.

இலக்கிய ஒருமைக் கோட்பாடு

வான் தீகம் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வை 'உறவுநிலை ஒப்பீடு' என்றும் பொது இலக்கியத்தைப் 'பல இலக்கியங்கட்கும் உரிய பொதுமைப் பண்புகளை ஆய்வதெ'ன்றும், கொண்டார். இன்று இவையிரண்டும் வெவ்வேறு என்று கொள்ளப்படாமல் ஒன்றெனவே கொள்ளப்படுகின்றன. இலக்கிய வரலாறும் இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒன்றினொன்று பிரிக்க முடியாதன என்றும் கருதப்படுகின்றன. மேலும் 'ஒப்பிடுதல்' என்பது ஒப்பிலக்கியத்திற்கே உரிய முறை என்று கூற முடியாது. சமூக, இயற்கை அறிவியல்களனைத்திலும் இலக்கிய ஆய்விலும் இம்முறை உண்டு. அடுத்து 'இலக்கிய ஆய்விற்கு' ஒப்பிடுதல் என்ற முறை மட்டுமே பயன்படும் என்றும் கூற முடியாது. படைப்பாக்க முறையில் திறனாய்தல் (reproduce), பகுத்தாய்தல் (analyze), விளக்குதல் (interpret), கருத்தை வெளிக் கொணரமுயலுதல், மதிப்பிடுதல், பொதுமைப்படுத்திக் காணுதல் முதலிய அனைத்து முறைகளும் இலக்கிய ஆய்விற்குப் பயன்படுவனவேயாகும்.

அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்கள் இலக்கியத்தை இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுதல் என்று மட்டும் அல்லாமல் இலக்கியத்தைப் பிற கலைகளோடு ஒப்பிடுதலையும் 'ஒப்பிலக்கிய' எல்லைக்குள் கொணர்ந்தனர். தொடக்கத்தில் பாசுனெட் இலக்கியப் பரிணாம வளர்ச்சியைப் போற்றினார். ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சர் சமுதாய அளவில் போற்றிய கூர்தலறத் தத்துவத்தைப் பாசுனெட் பின்பற்றினார். அவர் உலகப் பொதுமையான மனித இனச் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணிக்குள் இலக்கியத்தை வைத்து ஆராய முற்பட்டார். மனித இனச் சமுகவாழ்வு, இனமுறை விடுத்து நகர

வாழ்வு முறைக்கு மாறிபதும் நகரம் விடுத்துத் தேசிய வாழ்வு முறைக்கும் இவையிரண்டையும் விடுத்து மனித இனப்பொதுமை வாழ்வு நெறிக்கும் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்றதையும் இலக்கியம் எதிரொலிப்பதாக அவர் காட்டினார். இங்ஙனம் மனித இன வாழ்வு முறையுடன் இலக்கியத்தை ஒப்பிடும் போக்கையும் அமெரிக்கர் பெரிதும் போற்றினர். இறுதியாக, இலக்கிய ஆய்வைக் குறுகிய எல்லைக்குட்படுத்தாமல், ''ஒப்பிலக்கியத்தின் நோக்கையும் உணர்வையும்'' சுட்டிக்காட்டி விளக்குவது மட்டும் போதும் என அறிஞர்கள் கருதினர். இதனால் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் பரப்பளவு எல்லையின்றி விரிந்தது. ரெனி வெலாக்கு இக் கொள்கை அடிப்படையில் தரும் விளக்கம் இது: – ''ஒப்பிலக்கியம் உலக நோக்கில் இலக்கியத்தை அணுகி ஆராயவேண்டும். இலக்கியப் படைப்பனைத்தும், இலக்கிய அனுபவமனைத்தும் ஒன்றே என்ற மனவுணர்வுடனும் இலக்கியத்தை அணுகி ஆராய வேண்டும்' (It will tudy all literature from an international perspective, with a consciousness of the unity of all literary creation and experience' : Rene wellek†) உலகளாவிய நோக்கும் உலக இலக்கியமனைத்தும் ஓரினமே என்ற மனவுணர்வும் தான் இன்றைய ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படைகளாகும். மொழி, இனமரபு, அரசியல் எல்லைகளைத் தாண்டி இலக்கிய ஆய்வு இதனால் விரிவடைந்துள்ளது. இலக்கியத்தை ஆய்வதில் 'ஒப்பிடுதல்' மட்டுமே கைக்கொள்ளப்படவேண்டும் என்பதில்லை. விவரித்தல், பண்பு நலம் ஆய்தல், விளக்குதல், தொகுத்துக் கூறுதல், காரணங்காட்டுதல், மதிப்பீடு செய்தல் போன்ற அனைத்து முறைகளும் இலக்கிய ஆய்விற்குரியனவாம். மேலும், இலக்கிய வரலாற்றில் இன உறவுமுறை ஒப்பீட்டிற்கு மட்டும் 'ஒப்பீடு' என்ற முறையைப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்பதில்லை. மொழி

† மு. நூ, P. 19

யியலில் ஒன்றற்கொன்று தொடர்பற்ற மொழிகளின் அமைப்பு முறைகளை ஆராய்வதும் தொடர்புடைய மொழிகளிடையே கண்டுபிடிக்கக் கூடிய ஒப்புமைகளை ஆராய்வதுபோல மதிப்புடையதே என இன்று நம்புகின்றனர். அதுபோலவே தொடர்பற்ற, உறவற்ற மொழிகளிடையேயும் இலக்கிய அமைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதால் பயனுண்டு என இன்றைய ஒப்பிலக்கியம் போற்றுகிறது. இன்றைய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் வரலாறு, கொள்கை, திறனாய்வு மூன்றும் ஒன்றிற்கொன்று இயைபுடையன என்றும் முழுமை ஆய்விலிருந்து (study of the totality of literature) தேசிய இலக்கிய ஆய்வைப் (study of the national literature) பிரிக்க முடியாதென்றும் கருதுகின்றனர்.

முதற்கண் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டிற்கும் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டிற்குமிடையே பெரும் போட்டி எழுவது போல் தோன்றியது. இன்று அவையிரண்டும் கருத்தளவில் ஒன்றுபட்டு இயங்கத் தொடங்கி விட்டன என்று கூறலாம் உலகளாவிய அல்லது உலகப் பொதுமையான இலக்கிய வரலாறு ஒன்று எதிர்காலத்தில் எழுதப்படவேண்டும் இலக்கியக் கல்வியும் உலகளாவியதாக மாற வேண்டும். இதற்குப் பலமொழி அறிவு ஒருபக்கம் துணைபுரியும்; மறுபக்கம் மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் பெருகவேண்டும். இங்ஙனம் உலக இலக்கியக் கல்வியைப் பெறும் நாளே ஒப்பிலக்கியம் வெற்றிபெறும் நாளாகும். அப்போதுதான் 'இலக்கிய முழுமைக் காட்சி' (Totality of literature) வாய்க்கும். தேசியப் பாகுபாட்டுணர்வுகளையும் குறுகிய மாநில உணர்வுநிலைகளையும்' கடந்து நிற்கவே ஒப்பிலக்கியம் முயல்கிறது. அதற்காகத் தனித் தேசிய இலக்கிய மரபுகளைக் குறைத்து மதிப்பிடவோ, புறக்கணிக்கவோ அது விரும்பவுமில்லை. தேசிய இலக்கியமும் வேண்டும்;

பொதுமை இலக்கியமும் வேண்டும். இலக்கிய வரலாறும் வேண்டும்; திறனாய்வும் வேண்டும். ஒப்பிலக்கியம் தரக் கூடிய, பரந்துபட்ட இலக்கிய உணர்வும் ஆய்வும் கால் கொள்ளுதல் வேண்டும். இங்ஙனம் மேலை நாட்டில் ஒப் பிலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்று வந்ததற்கு இணையாக, நம் நாட்டில் இத்துறை வளர்ச்சி பெறவில்லை. இந்நூற்றாண் டிலும் மொழிநூல், மொழி இயல் ஆகிய துறைகள் நம் நாட்டில் போற்றப்பட்டு வந்துள்ள அளவு ஒப்பிலக்கியத் துறை போற்றப்படாமல் போயினமை வியப்பைத் தருகிறது.

தமிழில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி நிலை

2

தமிழ் மொழியில் இலக்கண ஒப்பீடு வளர்ந்துள்ள அளவு இலக்கிய ஒப்பீடு வளராமைக்குக் காரணம் விளங்கவில்லை. தொல்காப்பியர் இவ் இருவகை ஒப்பீடுகட்கும் தோற்றுவாய் செய்துள்ளார் என்று முன்னர் எடுத்துக் காட்டப்பெற்றது. இடைக்காலத்தில் வடமொழியுடன் ஒன்றுபட்ட வளர்ச்சி நிலைகள் பல ஏற்பட்டு வந்துள்ளன. எனினும் ஒப்பீடு பற்றிய சிந்தனை சரிவர முகிழ்த்ததாகத் தெரியவில்லை.

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிமுதல் இன்றுவரை ஒப்பீட்டுச் சிந்தனை கால்கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளது. ஜி யு. போப்பையர், எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், என்,கே. சித்தாந்தா போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் சங்க இலக்கியம் கிரேக்க இலக்கியத்துடனும் வீரயுகப் பாடல் களுடனும் ஒப்பிடத்தக்கது என்ற கருத்தை வற்புறுத்தினர்.

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையும், வ. வே. சு. ஐயர் அவர்களும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு ஒப்பிலக்கியத்தை வலியுறுத்தியிருப்பதுடன், இத்துறையில் முன்னோடிகளா கவும் விளங்கியுள்ளனர். “திராவிட இலக்கியங்களை யும் இந்திய இலக்கியங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கற்றவனுடைய கல்வியறிவு மிகவும் பரந்துள்ளதாயும் செழிப்புள்ளதாயும் இருத்தல் ஒருதலை......நம்முள் ஒவ்

வொரு மொழியாரும் பிற திராவிட மொழிகள் ஒவ்வொன்றிலுமுள்ள சிறந்த இலக்கியங்களையும் வடமொழி இலக்கியங்களையும் கற்று அனுபவித்துப் பரஸ்பரம் தன் மதிப்பைத் தேடிக்கொள்ளுதல் வேண்டும்,'' என்பது பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்தாகும்.‡ எனினும் அவருடைய நூல்களின் நோக்கும் போக்கும் வடமொழியை உயர்த்து மதிப்பிடுவது போல அமைந்து விட்டதால், தமிழில் அவர் வழிப்பட்ட ஒரு தனிநெறி (School of thought) தோன்றவும் அதற்கு நேர் எதிராகத் தமிழை வடமொழியைவிட உயர்த்து மதிப்பிடும் நெறி ஒன்று தோன்றவும் நேர்ந்தன. வ.வே.சு. ஐயர் கம்பனைக் கிரேக்க, இலத்தீன், ஆங்கிலக் காப்பியங்களுடனும் வால்மீகியுடனும் ஒப்பிட்டு அவர்களினும் கம்பன் காவியம் திருந்திய நிலையில் காணப்படுவதற்கு தக்க சான்றுகள் பல தந்துள்ளார்.

''கம்பராமாயணமானது ஹோமர் எழுதிய இலியாதையும் விர்க்கீலியன் எழுதிய ஏனயிதையும், மில்டனுடைய சுவர்க்க நஷ்டம் என்ற காவியத்தையும் வியாஸபாரதத்தையும் தனக்கே முதனூலாக இருந்த வால்மீகி ராமாயணத்தையும்கூடப் பெருங்காப்பிய லட்சணத்தின் அம்சங்களுள் அநேகமாய் எல்லாவற்றிலும் வென்று விட்டது என்று சொல்லுவோம். இவ்விமரிசனத்தைத் தொடர்ந்து வாசிப்போருக்கு எமது இவ்வபிப்பிராயத்தை மெய்ப்பிக்க முயலுவோம்''. என்று அவர் தொடங்குவதற்கேற்பப் பல சான்றுகளும் தருகின்றார்.ϒ "Kamba Ramayana-A Study" என்ற அவரது ஆங்கில நூலைக்

‡ டாகடர் க, கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், (மேற்கோள்) பக். 38

ϒ கம்பன் கவிதை, தொகுப்பு நூல், வ.வே.சு வின் கம்பராமாயண ரசனை, பக். 2

கற்பவர்களும் இதனை நன்குணர்வர். தீவினை வயத்தால் ''தமிழில் என்ன இருக்கிறது?'' என்று எழுதுபவர்களே நடுநிலையாளர்கள் என்றும், ''தமிழில் திருந்திய வடிவத்தில் இருக்கிறது'' என்று தப்பித் தவறிக் கூறுபவர்கள் எல்லாம், அவர்கள் பற்பலசான்றுகள் காட்டினாலுங்கூட ஒரு சார்புடையவர்கள் என்றும் சிலர் சொல்லி வருகின்றனர். அவர்கள் வ.வே.சு. ஐயரையும் தமிழன்புமிக்கவர் என்று கூறுவது தமிழுக்குப் பெருமையேயாகும்.

தனிநாயக அடிகளார், டாக்டர் மு.வ., டாக்டர் வ.சுப.மா., டாக்டர் க. கைலாசபதி போன்ற பெருமக்கள் இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பணியாற்றியுள்ளனர். தனிநாயக அடிகளார் தமிழில் இயற்கைப் பாட்டுப் பற்றிய தமது ஆய்வு நூலில் கிரேக்க, இலத்தீன், ஆங்கில இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுள்ளார். 'திருவள்ளுவர்' பற்றிய தமது நூலில் கிரேக்க, உரோம ஒழுக்க இயல்களுனுடம் புத்த சமயத்துடனும் திருக்குறளை அவர் ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார். 'இந்தியச் சிந்தனையும் உரோமஸ்டாய்க்கு வாதமும்' என்ற அவரது பேருரையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். டாக்டர். மு. வரதராசனார் இயற்கைப் புனைவு, முல்லைத்திணைப் பாட்டு, கையறு நிலைப்பாட்டுப் போன்றவற்றில் ஒப்பீட்டு முறையைப் பின்பற்றி விளக்கியுள்ளார். அவரது 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை,' 'முல்லைத்திணை' 'புலவர் கண்ணீர்' போன்ற நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கத்தின் 'தமிழ்க் காதல்' கிரேக்க, உரோமப் பெண்மைப்பண்பையும், காதலுறவையும் சங்க இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுகின்றது. டாக்டர். க. கைலாசபதியின் ''தமிழ் வீரயுகப் பாடல்'' (Tamil Heroic Poetry) பற்றிய ஆங்கில ஆய்வுநூல் தமிழில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒருபடி முன்னேற்றம் தருவதாகும் எனலாம். அவர்

மேற்கொண்ட ஆய்வு முறை சங்க இலக்கியத்திற்கே ஒரு புதிய பார்வையை நல்குகிறது எனில் மிகையாகாது.

இங்கு சென்ற பரம்பரையில் வாழ்ந்த பல பேராசிரியப் பெருமக்களும் இத்துறையில் ஏதேனும் ஒரு வகையில் தொண்டு செய்துள்ளமை நினைவு கூரத் தக்கதாகும். அவர்களுள் பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியாரும், மறைமலை அடிகளாரும் வடமொழி நூல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இன்று மேலை நாட்டுத் தமிழறிஞர் பலர் இவ் ஒப்பீட்டுத் துறையில் பணியாற்றி வருவதும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். ஜே.ஆர். மார்,கமீல் சுவலபில், ஜார்ஜ எல்.ஹார்த், பேராசிரியர் இ.பி.செலிஷெவ் மற்றும் பலர் தமிழிலக்கிய ஒப்பீட்டிற்கு உறுதுணை புரிந்து வருகின்றனர். இதுவரை நிகழ்ந்துள்ள உலகத் தமிழ் மாநாடுகள் அனைத்தும் ஒப்பீட்டிற்கு ஓரளவு ஊக்கம் நல்கியுள்ளன. இம் மாநாட்டு மலர்களில் வெளி வந்துள்ள கட்டுரைகள் ஒரு சில குறிப்பிடத் தக்கவாறு ஒப்பிலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளவையாகும். இந்தியாவில் நிகழும் ‘அனைத்திந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரிய மன்றக்'' கருத்தரங்கு மலர்கள் ஒப்பியற்கட்டுரைகள் ஒரு சிலவற்றையேனும் கொண்டு வெளிவருவது நல்ல அறிகுறியாகும்.

பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன், பேராசிரியர் எஸ். சிங்காரவேலு, பேராசிரியர் வி. ஐ. சுப்பிரமணியம் டாக்டர். எஸ். இராமகிருஷ்ணன், சிதம்பர ரகுநாதன், டாக்டர் வி. சச்சிதானந்தம் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் இத்துறையில் காட்டி வந்துள்ள ஈடுபாடும், முயற்சியும் இத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பயன்பட்டுள்ளன.

பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ. அவர்கள் மொழி விளக்க இயல் துறையிலும் ஒப்பிலக்கியத் துறையிலும் செய்துள்ள பணிகள்

பாராட்டத்தக்கனவாகும். இத் துறைகளில் தாம் ஆர்வம் காட்டியது மட்டுமன்றிப் பிறர் பலரையும் ஈடுபடுத்தியது இவர்களின் தனிச்சிறப்பாகும்.

இன்று ஒப்பிலக்கியம் தமிழில் கால் கொள்வதற்கு நல்ல சூழ்நிலை இருக்கிறது. அமெரிக்க நாட்டில் அறுபது பல்கலைக்கழகங்கட்குமேல் ஒப்பிலக்கியம் தனித்துறையாகச் செயற்படும்போது, தமிழகத்தில் அதற்கு ஒரு பல்கலைக் கழகத்திலேனும் இடம் அளிக்கலாம். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகமும் கேரளப் பல்கலைக்கழகமும் மொழி இயல் (Linguistics) வளர்ச்சிக்குத் தனித்துறைகள் கண்டுள் ளன. இந்த 'ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கும்' நம் பல்கலைக் கழகங்கள் வாய்ப்பளிக்கக் கூடும். வடமொழி இலக்கியத் துடன் தமிழிலக்கியத்தை நன்கு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அஃது உறுதுணைபுரியும். இன்னும் வடமொழி இலக்கியங்கள் பல, முறையாகத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படவேண்டும், தென்னிந்திய மொழிகளின் இலக்கியங்களிடையே ஒப்பீட்டை வளர்ப்பதும் இன்றியமையாப் பணியாகும். நான்கு நிலைகளில் இவ் ஒப்பீட்டை வளர்க்க வாய்ப்பு இருக்கிறது :

தமிழ்-வடமொழி, தமிழ்-தென்னிந்திய மொழிகள், தமிழ்-இந்திய மொழிகள், கிழக்காசிய மொழிகள், தமிழ்-மேலை நாட்டு மொழிகள்.

தமிழில் கால்கொண்டுவிட்ட ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுமுறை தழைத்துச் செழிக்குமேல் தமிழிலக்கியத்தின் பெருமை வெற்று ஆரவாரமாகஇல்லாமல், 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி' யாகும். உலக இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தமிழினத்தின் பங்கு 'இதோ, இத்துணை அளவினதாகும்' என நாம் எடுத் துக்காட்டும் வாய்ப்பினைப் பெற அன்றுதான் இயலும்.

தமிழ் இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழமையும் பரப்பும் வளமும் வாழ்வும் உடையதாகலின், இலக்கிய ஆய்வுக் கொள்கைகள் எத்தனையுண்டோ, அத்தனையும் இங்குப் பயன்படும். அவ்வகையில் தமிழ் இலக்கியத்தைப் புதுமை நோக்கில் அணுகி, அதன் அருமை பெருமைகளை எடுத்துக் காட்ட இதுவே சிறந்த நெறியாகும். ஒப்பியல் நெறியால் தமிழிலக்கியம் மேலும் ஒளிபெற்றுச் சிறக்கும் என்பது உறுதி.

III ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு நெறிகள்

ஒப்பீட்டில் அறிவியல் முறைகள் 1

அறிவியல் (Science) ஒப்பீடு அதன் அடிப்படையான முறை யாகும். விருப்பு வெறுப்பற்ற மனத்துடன் சில விதிகளைப் பின்பற்றி ஆராய்ந்து உண்மை காண்கின்ற ஆய்வுகள னைத்தும் 'அறிவியல் முறைகள்' என்று பெயர் பெறுகின் றன. இவ் வகையில் அறிவியல் வேறு, அதன் முறை வேறு எனப் பிரித்தல் இயலாது.

பலவற்றை ஒப்பிட்டுப் பொதுத் தன்மை காண்பது; ஒரு தன்மை உண்டென ஓர்ந்து அஃதுளதாவெனச் சோதித்து உண்மை காண்பது; பலகாலும் சோதித்துப் பார்த்து ஒரே முடிவு வருகிறதா என அறிவது; பகுத்துப் பகுத்து ஆய்வது; கொண்ட முடிவே 'முடிந்த முடிவு' என்னாமல் மேலும் மேலும் ஆய்வதில் ஆர்வம் காட்டுவது; புதியன காணப் பெறுமேல் பழைய முடிவுகளைத் தயங்காமல் மாற்றிக் கொள் வது; எல்லை வந்து விட்டதாக எண்ணாமல் என்றும் மேன் மேல் ஆய்வதையே விரும்புவது என்பனவெல்லாம் அறிவியல் முறையின் அடிப்படை இயல்புகளாகும்.

விதிகளும் முறையும் மாறாதிருக்கும் வரை எத்தனை முறை சோதனை செய்து பார்த்தாலும் முடிவும் மாறாதிருப்பதே அறிவியல் வழிப்பட்டதாகும். அறிவியலின் தாக்கம் இன்று எல்லாத்துறைகளிலும் ஊடுருவி நிற்பதால், அதன் முறை

யும் இன்று அனைத்துத் துறைகளிலும் பரவியிருக்கிறது. டாக்டர். க. கைலாசபதி குறிப்பிடுவதுபோல், "நவீன ஒப்பியல் இலக்கியம் இத்தாக்கத்தின் விளைவுகளில் ஒன்று. நவீன ஒப்பியலைப் பண்டைய ஒப்பியலிலிருந்து (அவ்வாறு கூறக் கூடுமானால்) வேறுபடுத்துவது அதிற் கையாளும் முறையேயாகும். விஞ்ஞான முறை விஞ்ஞானத்திற்கு முந்தியோ பிந்தியோ தோன்றுவதல்ல; அது விஞ்ஞானத்தின் உடன் பிறவியேயாகும். அது போலவே நவீன ஒப்பியல் நவீன முறையினின்றும் தோன்றுவது. விஞ்ஞானத்தில் முறையையும் பொருளையும் பிரிக்க முடியாதது போல, ஒப்பியல் இலக்கியத்தையும் ஒப்பியல் முறையையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரித்து விட இயலாது."[1]

இயற்கை அறிவியல் (Natural Science) வளர்த்துத் தந்துள்ள முறைகளை, அவ்வாறே இலக்கியத்திற்கு மாற்றி அதன் ஆய்வை மேற்கொள்வது முதற்படியாக அரும்பிற்று. முதலாவதாகப் பொருட்சார்புடைமை, (objectivity); தற்சார்பு இன்மை (Impersonality); ஐயமற்ற துணிவு (Certainty) என்ற நடுநிலையான உண்மைகளைத் திரட்டுவதற்குத் துணை புரியும் முயற்சிக் கூறுகளைச் சுட்டலாம். இவை பொதுவான அறிவியற் குறிக்கோளுக்கு வழி நடத்துவன.

அடுத்தது, ஒன்று தோன்றுவதற்குக் காரணமான முன்னிகழ்வுகளை, தொடக்கத்தை ஆய்கின்ற இயற்கை அறிவியல் முறையை இலக்கியத்திலும் பின்பற்றுவதாகும். இப் 'பிறப்புறவு ஆய்வு' (genetic method) வரலாற்று அடிப்படையை அறிந்து கொள்ளின், இலக்கியத்திலும் அது பயன்படுதல் கூடும். இலக்கியங்களிடையேயுள்ள

---

1. ஒப்பியல இலக்கியம், பக், 11

இனவுறவுகளைக் காண இது முந்துகிறது. ஒருபொருள் தோன்ற வேண்டுமேல் அதற்குச் சில காரணங்கள் இருக்க வேண்டும். "காரணமின்றிக் காரியமில்லை. வித்தின்றி விளைவில்லை." "உலகில் நடப்பனவற்றிற்கெல்லாம் காரணம் உண்டு; இக்காரணங்கள் ஒரே மாதிரியாக இருந்து சூழ்நிலைகளும் ஒத்திருக்குமானால் ஒரே மாதிரியான விளைவுகளையே தரும்" என்ற கருத்து இதன் வழிப், பட்டதாகும். இவ்வாறு ஒன்றின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிய (Origin and Development) நிலைகள், அதன் தோற்றத்திற்குக் காரணமான முன்னிகழ்வுகள் இவற்றை ஆய்வதே பிறப்புறவு பற்றிய ஆய்வாகும். இலக்கியங் களின் காலமுறைபற்றி முன்னரே அறிந்திருந்தால், அவற் றிடையே உள்ள உறவுகளை நாம் இம்முறையைக் கொண்டு ஆராய்தல் கூடும். இலக்கியக் கல்வியில் இது 'காரண காரிய ஆய்வாக' (Cause and effect theory) மலர்ந்துள்ளது. ஓர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குச் சமூக, அரசியல், பொரு ளியல் காரணங்களை அடிப்படையாகக் காட்டி இது விளக்குகிறது.

அறிவியலில் கையாளும் 'அளவை முறை'களையும் இலக் கியத்திற் கையாள முயன்றுள்ளனர். புள்ளிவிவரம் (Statistics), விளக்க அட்டவணை (Charts), வரைபடம் (Graph) போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கிய ஆய்வை மேற் கொள்ளுதலால் முன்னிலும் தெளிவாக இலக்கியத்தை விளக்க முயன்றுள்ளனர்.

உயிரியல் கொள்கைகளை (biological concepts) இலக்கி யத்தில் சார்த்தி அதன் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம், உருவம் போன்றவற்றை ஆராயப் பெரிதும் முயன்றுள்ளனர். இவ்வகையில் தார்வின், ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சர் போன் றோர் கண்டு விளக்கிய கூர்தலறக் கோட்பாடு (Evolutionary Theory) பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டது.

சான்று வழிப் பொதுமை காணுதல் (Induction method) உய்த்துணர் முறை, (Deduction Method), பகுத்தாய்தல் (analysis), இணைத்தாய்தல் (synthesis), ஒப்பிட்டாய்தல் (comparison)போல்வன முறைப்படவமைந்த அறிவாராய்ச்சி அனைத்திற்கும் பொதுவாகும். ஆயினும் அறிவியல் சார்ந்த முறைகளைக் கொண்டே இலக்கியப் பாங்கு அனைத்தையும் ஆராய்ந்து விட முடியும் என்பதை இன்று சிலர் மறுக்கின்றனர். அறிவியலை விட இலக்கியத்தோடு நெருங்கிய உறவுடையது கலைத்துறை (Humanities) ஆகும். எனவேதான் பேராசிரியர் ரெனிவெலாக்குக் கலைத்துறை ஆய்வு முறைகளையும் இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆய்வதைப் பெரிதும் வரவேற்கிறார். தத்துவம் (Philosophy) வரலாறு (History), சட்டவியல் (Jurisprudence), தெய்விகவியல் (Theology), மொழி நூல் (Philology) ஆகியவை வளர்த்துத் தந்துள்ள ஆய்வு முறைகளும் உலகப் பொதுவானவையேயாகும். அவற்றை இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆய்வதால் இலக்கிய ஆராய்ச்சி மேலும் தெளிவுபடும். அறிவியல் வழி ஆய்வு முறைகளுக்குத் தருகிற அளவு சிறப்பை இக்கலையியல் சார்ந்த 'வரலாற்று வழி ஆய்வு' முறைகட்கும் தரவேண்டும். முன்னது பொருள் இன்னதென்று காட்டி நிற்கும் (Explain); பின்னது பொருளைப் புரியவைக்கும் (Comprehension). ஓர் அறிவியலறிஞன் ஒரு நிகழ்ச்சியை விளக்கும் போது அதற்குக் காரணமான முன்னிகழ்வுகளைக் கணக்கிடுவான். ஆனால் வரலாற்றுவழி அறிஞனோ அந்நிகழ்ச்சியை விளக்கிப் புரியவைப்பதில் அதிக அக்கறை காட்டுவான். ஒன்றைப் புரிந்துகொள்ள முயல்வதென்பதும் தனித்தன்மை காட்டுவதும் விருப்பு வெறுப்புக்கு உட்பட்டதாகும். அறிவியல் அறிஞன் பொது விதிகளை நிறுவுவதில் குறிக்கோளுடையான். வரலாற்றறிஞன் ஒப்பற்றதும் திரும்ப நிகழாததுமான உண்மையைப் பற்றிக்கொள்ள முற்படுவான்.

சுருக்கமாகக் கூறினால் முன்னது பொதுப்படுத்துவது; பின்னது தனிப்படுத்துவது. எல்லாவற்றையும் அறிவியலாய்க் காண்பார் சிலர் இக்கலையியலையும் அறிவியல் என்றே காட்டமுற்படுவர். அன்னார்க்கு முன்னது இயற்கை அறிவியலும் (Science of Nature) பின்னது பண்பாட்டறிவியலும் (Science of Culture) ஆகும். திட்டத்தையும் தனித்துவத்தையும் பண்பாட்டறிவியல் மிகவும் வலியுறுத்தும். அறிவியல் திரும்பத் திரும்பத் தோன்றும் உண்மைகள் தொடர்பானது; வரலாறு அடுத்தடுத்து வரும் நிகழ்வுகள் தொடர்பானது.

அறிவியல்முறை வகுக்கும் பொதுவிதிகள், இலக்கியத்திற்குப் பெரிதும் ஒத்து வருவதில்லை. எனவே இலக்கியத்தில் அறிவியல் வழிபோய்ப் பொதுவிதிகள் காண்பதா? கலையியல் வழிச்சென்று தனித்தன்மையைப் புரிந்து கொள்வதா? எனச் சிலர் திகைக்கின்றனர். அறிவியல் முறையின் சிற்சில குறைகள்- தடைகளைக் கண்டு அம்முறையை முற்றிலும் புறக்கணிப்பது தவறாகும்.

இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய அறிவியல் வழி தேவை. இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ளக் கலையியல் வழி தேவை. ஒன்றின்றி ஒன்று அமையாது. ஆராய்ச்சி படைப்புக்குத் துணை செய்யும். இவையிரண்டும் இணைவதால் பிறக்கும் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தருவதே ஒப்பியல் இலக்கியமாகும். இலக்கிய நுகர்வே நம் குறிக்கோள். எனினும் அதற்கு வழிகாட்டியே இவ் ஆய்வு ஆகும். இஃது இலக்கியத்தை மேலும் நன்கு நுகர்வதற்கும், புதிய இலக்கியம் படைப்பதற்கும் துணை செய்யும். இவ்வாறு 'தனிமைத் திறன்' போற்றும் இலக்கியத்தைப் 'பொதுமைத் திறங்' காணும் அறிவியலில் வைத்துப் புதுமையாக ஆராயும் துறைக்குத்தான் 'இலக்கிய ஒப்பீடு' என்று பெயர்.

நாட்டுப் பாடல் ஆய்வு

2

நாட்டுப்பாடல் ஆய்வின்கண் குறிப்பிடத்தக்க பெரும் பணி ஆற்றியவர், சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த பேராசிரியர் வி. ரட்லவ் (V. Radlov) ஆவார். மத்திய ஆசியாக் கண்டத்தில் வாழும் தார்த்தாரியர்களின் (Tartars) வாய்மொழிப் பாடல்களைத் தொகுத்து, அவற்றிற் கை யாளப் பெற்ற இலக்கிய உத்திகளைப் பகுத்தாய்ந்து கூறி னார். வாய்மொழி இலக்கியத்தில் பாடுவோர் கேட்போர் தொடர்பு எத்தகையது; இவை பாடப்பெறும் சமுகவிழாக் கள் யாவை; இப்பாடல்களைப் பகுத்து ஆய்வதனால் புல னாகும் இல்க்கிய உத்திகள் எவையெவை என்பனவே இவர் தெளிவுறுத்திய செய்திகளாகும்.

1911 இல் கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரிய ராக இருந்த திரு எச். எம். சாடுவிக்கு (Chadwik) பழம் செருமானியரது காப்பியப்பாடல்களையும் கிரேக்கக் காப் பியப் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டாய்ந்து அவை இரண்டும் வாய் மொழி இலக்கியமாகத் தோன்றியனவே என்றார். மேலும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் உலகப் பொதுமையை வலியுறுத்தினார். அதன் இலக்கிய உத்திகள் வரிவடிவ இலக்கியத்திற்கும் உரியனவே என நிலை நாட்டினார். இலக்கியத்தோற்றம் (The Growth of Literature) என்பது அவருடைய சிறந்த நூலாகும்.

மில்மன் பரி (Milman parry) என்ற அமெரிக்கர் யூகோ சிலேவிய நாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்து, அவற்றை ஹோமரின் காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து இலியாது, ஒதீசி என்ற அவ்விரு காப்பியங்களும் அந் நாட்டுப் பாடல்களோடு பெரிதும் ஒத்திருப்பதைக் கண்டார். இவ்வகையில் ஹோமரின் காப்பியங்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களாக வழங்கி எழுத்து வடிவம் பெற்றனவே என ஐயத்திற்கு இடமின்றி, அறிவியல் முறைப்படி நிறுவிக்காட்டினார். இவரது ஆராய்ச்சி முடிவை முதற்கண் முறைப்படி ஏற்க மறுத்த அறிஞர் உலகம் பின்னர் இவரை 'ஹோமர் ஆராய்ச்சித் துறையில் ஒரு தார்வின்' எனப் புகழலாயிற்று. வீரயுகத்துக்குரிய பழைய வீரப்பாடல்களனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே அமைவன என்பது இவர் கருத்து. இக்கருத்தைப் பின்பற்றிய சி. எம். பௌரா (C. M. Bowra) கிரேக்க வீரயுகத்தை ஆராய்ந்துள்ளார். திரு என். கே. சித்தாந்தா இராமாயண, மகாபாரதமாகிய இதிகாசங்களின் அடிப்படையில் 'இந்திய வீரயுகம்' பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Fables and fairy tales), கதைப் பாடல்கள் (Ballads) போல்வன எவ்வாறு நாடுவிட்டு நாடு பெயர்ந்து, பரவிச் செல்கின்றன என்பது இவ்வாய்வின் அடிப்படையாக இருந்த காலம் ஒன்று உண்டு. இந் நாட்டுப் புறக் கதைக் கருத்துக்கள் (folk-tale themes) எங்ஙனம் எழுத்து வடிவ இலக்கியங்கட்குள் புகுந்து நிலை பெறுகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டது. வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும் எழுத்துமொழி இலக்கியத்திற்கும் இவ்வாறு இடைத்தொடர்பு இருந்து கொண்டேயிருப்பதை இவர்கள் எடுத்துக் காட்டினர். இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் காண்பதற்கும், இலக்கிய உத்தி

களை ஆராய்வதற்கும் இக்கல்வி இன்றியமையாததென அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டனர்.

நெடுங்காலமாக இலக்கியங்கட்கு உதவிய அடிக்கருத்துகள் நாடுவிட்டு நாடு பெயர்ந்த வரலாறே ஆராயப்பட்டது. பிறகு நாட்டுப்பாடல் ஆய்வாளர்கள் ஒவ்வொரு வகை இலக்கியத்திற்கும் உரிய மூலக்கூறுகளை வாய்மொழிப் பாடல்களில் தேடத் தொடங்கினர்

பலமொழிகளிலும் வழங்கும் பழங்கதைகள் (Legends), புராணக்கதைகள் (myths), கற்பனைக்கதைகள் (fairy tales), ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டாய்தல் பிரான்சிலும் செருமனியிலும் பெருகியது. இஃது இலக்கிய அடிக்கருத்து ஒப்பீடாக (Thematology) ஆயிற்று. ஐரோப்பாவைப் பொறுத்தவரை எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் அமைந்துள்ள அடிக்கருத்துகள் ஏறத்தாழ ஒரு தன்மையினவாக விருப்பதையும் இவற்றுள் பலவற்றுக்கு நாட்டுப்பாடல் அடிப்படையிருப்பதையும் கண்டறிந்தனர். உரிப் பொருள் சார்ந்த தலைமைக் கருத்துக்கள் (Motifs), அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) பற்றிய ஆய்வாகி, பல மொழி இலக்கியங்களிடையேயுள்ள 'உறவை' ஆராய்தற்கு இது வழி கோலியது.

இதுபோல, இலக்கியத்தின் புறநீர்மை சார்ந்த இலக்கிய வடிவம் பற்றிய (Morphology) ஒப்பீடாகவும் இது வளர்ச்சி பெற்றது. ரஷியாவிலும் அதனைச் சார்ந்த சிலாவிக்கு நாடுகளிலும், ஸ்காண்டிநேவியாவிலும் நாட்டுப் பாடல்கள் இன்றும் வழங்குகின்றன. அங்கு இவ் ஆராய்ச்சி பெரிதும் போற்றப்படுகின்றது என்று கூறுவர்.

பின்னர் ஒவ்வோர் இலக்கிய வகைக்கும் நாட்டுப் பாடல் மூலங்காணுதல் என இவ் ஆய்வு மிகைப்படுத்தப்படலாயிற்று. எனவே, ரெனிவெலாக்கு இவ் ஆய்வினை

'ஒப்பியல் ஆய்வு' எனக் கொள்ளுதல் இயலாதென்றும் இது 'ஒரு நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வே' என்றும் கூறுவர். இன்றைய ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வில் முன்போல முழு இடமும் இதற்கு அளிக்கப்படவில்லையெனினும் அவ் ஆய்வின் ஒரு பகுதியாக இது ஏற்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழிலும், தமிழ் வழங்கும் இலங்கையிலும், ஏனைய தென்னிந்திய மொழிகளிலும் இன்றும்நாட்டுப்பாடல்கள் மிகுதியாக வழங்கி வருகின்றன. கண்ணகியைப் பற்றிய நாட்டுப்பாடல்கள் தமிழகத்திலும், மலையாளத்திலும், இலங்கையிலும் வழங்குகின்றன.

வடமொழியிலும் தமிழிலும் காணப்படும் பல புராணக் கதைகள், நீதிக்கதைகள், பழங்கதைகள் போல்வன ஒப்பிட்டு ஆராயப்பட வேண்டியனவாகும். இதற்கு இருமொழி அறிவும் ஏற்றத்தாழ்வற்ற நடுநிலை மனப் பான்மையும் வேண்டும். ஒரு மில்மன்பரியோ, பௌராவோ கிடைப்பதற்குள் நம் நாட்டுப் பாடல்கள் பல வழக்காறற்று விடக் கூடும்.

○

பிரெஞ்சுக் கோட்பாடு

3

இலக்கிய ஒப்பீட்டுத் துறையில் முற்பட்டது, மற்றவர்கட்கு வழிகாட்டியாயமைந்தது பிரெஞ்சுக்கோட்பாடேயாகும். பல்வேறு ஒப்பீட்டறிஞர்கள் உருவாக்கியதும் செறிவுமிக்கதுமாகிய பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினைக் கீழ்வருமாறு தொகுத்துரைக்கலாம்.

காரண காரிய முறையில் ஆராய்தல் (Cause aud effect Theory) : எல்லா விளைவுகட்கும் காரணம் உண்டு என்றும், காரணங்களும் சூழ்நிலைகளும் மாறாதிருக்கும் வரை அவற்றாலாகும் விளைவும் மாறாதிருக்கும் என்றும் கொள்கின்ற அறிவியல் அடிப்படையில் இவ்ஆய்வு இயங்குவதாகும். சமூக, அரசியல், பொருளியல் காரணங்களின் அடிப்படையில் இலக்கியம் தோன்றுகிறது என்பர். அறிஞர் தெயின் குறிப்பிட்டது போல "இலக்கிய வரலாறு என்பது வரலாற்றைச் சுருக்கமாகத் தரும் கையேடேயாகும்." (Literary bistory is a manual of history)

இலக்கியங்களுக்கு நாட்டுப் பாடல் அடிப்படையுண்டு என்பதை வலியுறுத்துதல்: இலக்கியங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்வதால் அவற்றை நன்கு புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று கருதினார்கள். மேலும் இலக்கியம் நாடு விட்டு நாடு பரவுகின்ற விதத்தைக் கண்டறிய இவ் ஆய்வு பெரிதும் உதவியாகவிருந்தது.

உறவுடைய மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டாராய்ந்து அவற்றின் மூலத்தையும் தாக்கத்தையும் (Sources and Influences) கண்டறிதல்: பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், இலக்கிய ஒப்பீட்டில் இம்மூல ஆராய்ச்சியே மேலோங்கி நின்றதென்பர். இனமொழிகளிடையே உள்ள இலக்கிய உறவு ஆராய்ச்சியைப் 'பிறப்புறவு ஆய்வு முறை' (Genetic Approach) என்பர். கருத்து (Thematology) அடிப்படையில் இலக்கியங்களிடையே இடம் பெயர்ந்தவற்றைக் கண்டுபிடிப்பதும், வடிவ அடிப்படையில் (Morphology) இனமொழிகளிடையே பரவியுள்ளவற்றைக் கண்டறிவதும் என இது இருகூறுபட்டு வளர்ந்தது. பொதுவாக இலக்கிய அடிக்கருத்துக்கள் (Themes), குறிக்கோள்கள் (Ideas and Motifs), கருப்பின்னல் (Plots), இலக்கியவகைகள் (Genres), வடிவம் (Form), நடை (Style), இலக்கிய உணர்வு போன்றவற்றில் பெற்றது என்ன; புகுத்தியது யாதென (Sources and Influences) ஆராய்வது அனைத்தும் இதிலடங்கும்.

இலக்கியம் ஆற்றல்மிக்க 'போக்கு'களால் காலந்தோறும் உந்தப்படுகிறது என்றும், இப்போக்குகளினின்றும் தொடர்புடைய மொழிகள் தப்பிக்கவியலாது என்றும் கருதினர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியைத் தொடர்ந்து, உறவுடைய மொழி இலக்கியங்களிலெல்லாம் ஒருவிதமான வளர்ச்சிப் போக்கே காணப்படுவதற்கு இப்போக்குகளின் தாக்கமே காரணமாகும். (The concept of currents and the cross-currents of literature).

செருமனியில் கதே அவர்கள் 'உலக இலக்கியம்' பற்றித் தூவிய வித்து சென்ற நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் முளைவிட்டது. இலக்கியத்தின பொதுமைப் பண்புகளை அறியும் ஆர்வத்தை இது தூண்டியது. கதேயின் நூல்

களனைத்தும் பிரெஞ்சில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதனால் அதன் தாக்கம் நன்குணரப்பட்டது. மேலும் செருமனியில் மொழிநூல் (Philology) ஆய்வில், மொழி ஒப்பீடு வளர்ந்ததும் இலக்கிய ஒப்பிட்டிற்கு ஒரு வழிகாட்டி ஆயிற்று. பழைய புனைவியல் (Romanticism) வளர்ச்சி பெற்று மாறியது; உலகியல் (Positivism) தலைதூக்கியது. புனைவியற் காலத்தில் 'தேசிய இனக்கருத்து' நன்கு கால்கொண்டு முதிர்ந்தது. அனைத்து நாட்டு இலக்கியக் கருத்தாகக் கனிந்தது. இம் மனநிலையும் கூவியரின் உடற்கூற்றுப் பகுப்பாய்வு ஒப்பீட்டு முறைகள் புகழ்பெற்று விளங்கிய சூழ்நிலையும் பிரெஞ்சில் ஒப்பியல் இலக்கியம் வளரக் காரணங்களாயின.

சார்போனில் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டுக் கழகம்' (Institute de Litterature Comparee) தோன்றியது. பால் வான்தீகம் (Pal Van Tieghem) எழுதிய 'இலக்கிய ஒப்பீடு' (La Litterature Compare'e) என்ற நூல் அடிப்படையான ஒப்பீட்டுக் கொள்கை விளக்க நூலாகக் கருதப்பட்டது. பெர்னாண்டு பால்டென்ஸ்பெர்கர் (Fernand Baldensperger) பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டினை விளக்கும் மூன்று பெரும் நூல்களை வெளியிட்டார். ஜோசப் டெக்ஸ்ட் (Joseph Texte) முதலாக பால்டென்ஸ்பெர்கெர், பால் ஹசார்ட் (Paul Hazard), வான்தீகம், காரே (Carre), பாடைலன் (Bataillon), ரொட்டியர் (Rodier) போன்ற அறிஞர் பலராலும் இவ் ஒப்பீடு முக்கிய இலக்கியக் கல்வியாக உருப்பெற்றது.

பால்டென்ஸ்பெர்கர் 1921இல் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டு ஆய்வுமலர்' (Revue de litterature compare'e) ஒன்று தொடங்கினார். பிறப்புறவு ஆய்வை (Genetic studies) அவர் மிகவும் போற்றினார். அவரைப் பின்பற்றி ஐரோப்பிய எழுத்தாளர் பலரும் கலைகளின் வளர்ச்சியையும் தோற்றத்திற்கான மூலக் கூறுகளையும் ஆய்ந்தறிவது,

அவற்றை மிக நன்கு புரிந்து கொள்ளுதற்கான சிறந்த வழியெனக் கருதினர். இதனால் முழுக்க முழுக்க மூலமும் தாக்கமும் பற்றியதான நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளை 'இலக்கிய ஒப்பீட்டு ஆய்வுமலர்' வெளியிட்டது.

ஜார்ஜ் பிராண்டெஸ் (George Brandes) ஆற்றல்மிக்க போக்குக் கொள்கையை (concept of currents) முதன்முதலாகப் புகுத்தினார். பெர்டினாண்ட் புரூனெடீர் (Ferdinand Brunetiere), பாரிசில் 1900இல் முதல் ஒப்பீட்டறிஞர் மாநாட்டில் இதை ஆதரித்துப் பேசினார். அறிஞர் ஹிப்போலைட் தெயின் (Hippolyte Taine(1828-1893) காரண காரிய ஆய்வை (cause and effects) வலியுறுத்தி, எவ்வித மான இலக்கியத்தோற்றத்திற்கும் காரணம் உண்டென்றார். அஃது இயற்கையில் அல்லது பௌதிகத்தில் பொருட்களின் சேர்க்கையினால் புதியதொன்று தோன்றுவது போன்ற தென ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்கினார். கலையின் ஒவ்வொரு படைபுப்ம் இங்ஙனம் ஒரு காரணத்தால் உருவாவதுடன், அதனால் அஃது இங்ஙனம் தோன்றியதென விளக்கியுரைக்கப்படும் எனவும் குறிப்பிட்டார். பூதவியல் பொருள்களைப் போலப் புலன்களால் உணரப்படாதனவும் (Spiritual events) அப்பொருட் தன்மையுடையன (matter) போல உருவாவனவேயாகும். குறிப்பிட்ட சில மூலக் கூறுகள் உருமாறியும் மறு அமைப்புப் பெற்றும் வேறுபட்ட தோர் உருவமைப்புடைய பொருள்களாவது போல, நுண் பொருட் கருத்துக்களும் இங்ஙனம் மாறியமைந்து புது வடிவங்கள் பெற்று உருவாகின்றன. இங்ஙனம் ஒரு செடியின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான வேதியல் மாற்றங்களைப் போல, ஒரு பாட்டு அல்லது ஓவியத்தின் படைப்புக்கும் சில நுண் பொருட் கருத்துப் பரிமாற்றங்கள காரணமாகின்றன. இங்ஙனம் விளக்கிய தெயின் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டறிஞன் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு மூல காரணமான

இனம், சூழ்நிலை, காலம், புலவனின் மனத்திறன் ஆகியவற்றை மனத்திற் கொள்ள வேண்டும்' என்றார். இவ்வகையில் அறிவியல் ஆய்வைப் போலவே இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்ள முடியும் என்றும் அதனைச் சரிபார்த்து மேலும் மேலும் திருத்தமுறச் செய்ய முடியும் என்றும் அவர் விளக்கினார். இறுதியாக ஒப்பியல் இலக்கியம், உலக இலக்கியம் என்ற கோட்பாட்டிற்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லவேண்டும் என்பது அவரது குறிக்கோளாகும்.

இங்ஙனம் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின்படி, இரண்டும் இரண்டுக்கு மேற்பட்டனவுமான இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவுநிலைகளை ஆராய்வதுதான் முதற்கண் ஒப்பியல் இலக்கியம் என்று கருதப்பட்டது. இதற்கு ஒப்பீட்டாய்வாளன் குறைந்தது இரண்டு மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதினர். பெரும்பாலும் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவு பற்றிய சான்றுகளைக் காண்பதிலேயே, சென்ற நூற்றாண்டில் ஒப்பியல் இலக்கியம் கருத்தைச் செலுத்தியது எனலாம்.

○

அமெரிக்கக் கோட்பாடு

4

பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டின் வழிப்பட்டதே அமெரிக்கரின் ஒப்பியற்கோட்பாடு எனலாம். எனினும் முன்னது கடுமை மிக்கது; பின்னது நெகிழ்வும் விரிவுமுடையது. அமெரிக்கக் கோட்பாட்டில் மிக முற்போக்கான கூறுகள் பலவற்றைக் காணலாம். பிரெஞ்சு நாட்டினர் 'இலக்கிய ஒப்பீட்டில்' ஒப்பீட்டிற்கு அதிக அழுத்தம் தந்தனர். அமெரிக்கரோ இலக்கியத்திற்கு அதிக அழுத்தம் கொடுத்தனர். உறவுடைய இலக்கியங்களை மட்டுமல்லாமல் ஒப்புமையுடைய எவ்விலக்கியத்தையும் ஒப்பிடலாம் என்று அமெரிக்கர் கொள்கையை விரிவுபடுத்தினர். "வேறுபட்ட பல மொழிகளிலும் விளங்கும் இலக்கியங்களிற் பொருந்தியுள்ள உயிருள்ள உறவுகளைக் கண்டறிவதே இவ் ஒப்பீடு" என்று கருதினர். இங்ஙனம் பிறப்புறவற்ற வெவ்வேறு இலக்கியங்களின் தலைசிறந்த நூல்களைப் பகுத்தும் ஒப்புமை கண்டும் (Analytical and analogical studies) ஆராய்வது, இலக்கியங்களின் முருகியலை வெளிக்கொணர்ந்து விளக்கவும் வரலாற்று முடிவுகளைக் காணவும் உதவும் என்று குறிப்பிட்டனர்.

பிரெஞ்சு நாட்டவர் போற்றிய மூலமும் தாக்கமும் பற்றிய கொள்கைகளை இவர்கள் வெறுத்தனர். விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆளாக்குவது என்றும் இலக்கியத்தை முழுமையாக நோக்காமல் பிரித்துப் பிரித்துச் சிறுசிறு கூறுகளாக ஒப்பிடத் தூண்டுவதென்றும் தத்தமது நாட்டு இலக்கியமே

சிறந்தது எனும் மனப்பான்மையில் ஆராயப்படுவது என்றும் கூறிப் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டைக் குறை கூறினர். இலக்கிய ஆராய்ச்சி உலக நோக்கில் அமைய வேண்டும் என்றனர். அமெரிக்க நாடு குடியேற்ற நாடாகையால்—ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த பல மொழியினரும் குடியேறியுள்ள நாடாகையால்—அங்கு 'உலகப் பொதுமை மனப்பான்மை' மிகவும் வெற்றி பெற்று விளங்கியது. பழமை போற்றுவதும் தனி இலக்கியப் பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலை கண்டதுமாகிய பிரஞ்சுக்கு மாறாக அமெரிக்கச் சூழ்நிலை இருந்ததால், இந்நாட்டில் 'ஒப்பீட்டுத்துறை'யும் உலகளாவியதாக வளர நேர்ந்தது. மேலும், அமெரிக்காவில் புதுத்திறனாய்வாளர்களின் (New Critics) செல்வாக்குப் பெருகியிருந்ததும் இதற்கு ஒரு காரணமாகும். இப் 'புதுத் திறனாய்வாளர்கள்' இலக்கியத்தை அதன் தனித்தநிலையில் நோக்கி, அதிலமைந்துள்ள திறன்களைக் கொண்டே மதிப்பீடு செய்யவேண்டும் என்று மிக அழுத்தமாக எடுத்துக் கூறினர். ஆசிரியன் வரலாறோ (Biograpy of the author), இலக்கிய வரலாறோ தேவையற்றது என்றனர். இலக்கியம் தோன்றிய பின்னணி, அதன் ஆசிரியன் பற்றிய ஆய்வுகளால் — வரலாற்றாய்வால்—விருப்பு வெறுப்புத் தோன்றி இலக்கியத்தின் மதிப்பீடு குறைவுபட்டுவிடுமென்றனர். இலக்கியத்தை அவ்விலக்கியத்திற்காக மதிப்பிட வேண்டுமே தவிரப் பிறவாறு முயலுதல் கூடாதென்றனர்.

இந்நிலையில், அமெரிக்காவில் இருபாற்பட்ட நிலை இருந்தது. ஒன்று முன்னைய பழமையான நிலை; ஆசிரியன் வரலாறு சார்ந்தது; வரலாற்றுவழி வரிசைப் படுத்துவது; மந்தமானது. மற்றது புதுத்திறனாய்வாளர்கள் விரித்துக் கூறியது; முழுவதும் தற்சார்பற்றது, பிறவற்றுடன் தொடர்பற்றது (detached), அணிநலன் ஆய்வாக அமைவது (Rhapsodic), பின்னணியும்

அறிஞருடைய இலக்கிய ஆய்வுக்கருவிகளும் (Scholarly apparatuses and backgrounds) பற்றிக் கவலைப்படாதது. அதற்குப்பதிலாகப் படைக்கப்பட்ட நூல்களில் அவற்றைப் படைத்தவரின் ஒப்பற்ற தனித்திறன்களைக் காண்பது. பெரும்பாலும் இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட வழியையே அறிஞர்கள் பெரிதும் போற்றினர். பிற்கூறிய புதுத்திறனாய் வாளரின் கோட்பாட்டால் இலக்கிய ஒப்பீட்டில் 'வரலாற்றுக்கு' இருந்த முக்கியத்துவம் குறைக்கப்பட்டது. ஒப்பியல் இலக்கியம் முருகியல் நோக்கில் (Aesthetic view) வளர இப் புதுத்திறனாய்வே காரணமாகும். புதுத்திறனாய் வாளரின் 'வரலாற்று மறுப்பு' இயக்கத்தைப் பின்வந்தோர் முழுவதும் ஏற்றுக் கொண்டிலர். எனினும், அத்திறனாய் வாளரின் தாக்கத்தால் "ஒப்பியல் இலக்கியம்" புதிய திருப்பமும் புதிய விளக்கமும் பெற்றது.

அமெரிக்காவில் 1899இல் கொலம்பியா பல்கலைக்கழகத்தில் ஆர்தர் கிறிஸ்டியின் (Arthur Christy) முயற்சியால் ஒப்பியல் இலக்கியத்துறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் ஹார்வேர்டு, விஸ்கான்சின், வடகரோலினா போன்ற பல்கலைக்கழகங் களிலெல்லாம் இலக்கிய ஒப்பீட்டுத்துறை ஏற்பட்டது. 1945-க்குப் பிறகு 60-க்கு மேற்பட்ட இடங்களில் இத்துறை ஏற்பட்டது என்பர். ஐரோப்பாவிலோ சார்போனுக்கு அடுத்து உட்ரெச்சில் (Utrecht) மட்டுமே இலக்கிய ஒப் பீட்டுக் கழகம் அமைக்கப் பெற்றது. அமெரிக்காவில் கண்ட பெரு வளர்ச்சி வேறு எங்கும் காணுதற்கரியதாகும்.

யேல் பல்கலைக் கழகத்தில் இவ் ஒப்பியல்துறை மிக உயர்நிலை அடைந்ததென்பர். ஆஸ்கார் ஜே. காம்ப்பெல், ரெனிவெலாக்கு (யேல் பல்கலைக்கழகம்), வடகரோலினா வைச் சேர்ந்த வெர்னர் பால் பிரீடெரிச்சு (Werner Paul Friederich), இந்தியானா பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்த

ஹோர்ஸ்ட் பிரென்சு (Horst Frenz) போன்றோர் தலைசிறந்த அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

வெர்னர் பிரீடெரிச்சு, பிரஞ்சு நாட்டுச் சார்போன் பல்கலைக்கழகத்தில் விளங்கிய பெர்னாண்ட் பால்டென்ஸ்பெர்கெர், பால்வான் தீகம் போன்றோருடன் தொடர்பு கொண்டு விளங்கியவர். இவர் பலமொழி வழங்கும் ஸ்விட்சர்லாந்தில் பிறந்ததாலும் இளமையிலேயே பல மொழி அறிவுடையவராகக் கல்வியில் தேர்ச்சி பெற்றதாலும் இவரை "ஒப்பீட்டாய்வாளராய்ப் பிறந்தவர்" என்றே சிறப்பிப்பர். ஐரோப்பாவில் 'மனிதப் பண்பு நிலைக்களன்கள் உலகப் பொதுமையானவை' (Universality of human values) என்ற கருத்தை வலியுறுத்தித் தொண்டாற்றிய பெருமை இவருக்குண்டு. கொலம்பியா பல்கலைக் கழகத்தில் ஆர்தர் கிறிஸ்டி 'ஒப்பியல் இலக்கியச் செய்தி மடல்' (Comparative Literature News letter) என்ற இதழை, 1942 முதல் 1946 வரை பதிப்பித்து வெளியிட்டார். பிரீடெரிச்சு 1945 முதல், தமது சொந்தச் செலவில் இது போன்றதொரு செய்திமடலைத் தட்டெழுத்துப் படிவமாக வெளியிட்டு ஏறத்தாழ 350 ஆர்வலர்களுடன் தொடர்பு கொண்டார். பத்தாண்டுகளில் அமெரிக்காவில் ஒப்பியல் இலக்கியத்துறை பெருவளர்ச்சி கண்டது. தற்கால மொழிக் கழகத்தில் (Modern language Association) இலக்கிய ஒப்பீட்டிற்கு ஒரு பிரிவு தொடங்கப்பட்டது. ஓரீகன் பல்கலைக்கழக (Oregon) வழியாக 1949 முதல் 'ஒப்பியல் இலக்கியம், (Comparative Literature) என்ற இதழ் வெளிவரத் தொடங்கியது. பிரீடெரிச்சு இதனைத் தோற்றுவித்தது மட்டுமன்றித் துணையாசிரியராகவும் விளங்கினார். இவர் வெளியிட்ட செய்திமடல் 1951 தொடங்கி வடகரோலினா பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து "ஒப்பியல், பொது இலக்கிய ஆண்டுமலராக"

(The Year book of Comparative and General Literature) வெளிவரத் தொடங்கியது. அப்பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கிலமூலம் செருமனியும் போதித்து வந்து, ஒப்பியல் இலக்கியத்துறையையும் வளர்த்த பிரீடெரிச்சு அவர்களே இம்மலருக்கு ஒன்பதாண்டுகள் வரை ஆசிரியராகப் பணி யாற்றினார். இக்காலத்தில் ஒப்பியல் இலக்கியத்தின் விளக்கம், கொள்கை, பயன், எல்லை, முறை யாவும் இவரால் தெளிவுறுத்தப்பட்டன.

பிரஞ்சு நாட்டு பால்டன்ஸ்பெர்கருடன் சேர்ந்து பிரீ டெரிச்சு "ஒப்பியல் இலக்கியக் கருவிநூற்றொகை" (Bib liography of comparative Literature) ஒன்றை 1950 இல் வெளியிட்டார். இது படிப்படியாக வளர்ந்து ஒப்பிடுதற் கான பகுதிகளைச் சுட்டிக்காட்டும் பட்டியல்கள் 33,000 கொண்டதாக ஆயிற்று. இது போன்று 'அமெரிக்க ஜெர்மன்' 'பிரஞ்சு ஜெர்மன்' 'ஆங்கில பிரெஞ்சு' ஒப்பியல் இலக்கியக் கருவி நூல் தொகைகள் பல வெளி வந்தன.

சில காலம் அமெரிக்க ஒப்பீட்டறிஞரில் சிலர் முழுவதும் பிரெஞ்சுக் கோட்பாட்டு வழி நின்றனர். மற்றும் சிலர் அதை முற்றும் மறுத்து அமெரிக்கக் கருத்தையே வலியு றுத்தினர். பிரீடெரிச்சு இவ் இரண்டு கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கியவர் எனலாம். ஆராய்ச்சியில் முறைகட்கே (Methodology) சிறப்பளிப்பதைவிட இலக்கியத்தில் மிகுதி யும் கவனம் செலுத்துக என இவர் வேண்டினார். இத் துறையில் எச்.எச். ஹென்றி ரிமாக்கு (Henry Remak) ஒரு நடுநிலைக் கோட்பாட்டை வகுத்தார்.

1954 இல் 'அனைத்துலக ஒப்பியல் இலக்கியக் கழகம்' (International Comparative Literature Association) நிறுவப் பட்டது. 1955இல், வெனிசில் அதன் முதல் மாநாடு நடை

பெற்றது. அதன் இரண்டாம் மாநாட்டை வடகரோலினாவைச் சேர்ந்த சாப்பல் ஹில்லில் (Chapal Hill) 1958 இல், பிரீடெரிச்சு நடத்தினார். அப்போது அமெரிக்க ஒப்பியல் இலக்கியக் கழகமும் நிறுவப்பட்டது. அரசியல் வழிப்பட்ட மொழி, நாடு, இனம் போன்ற தடைகள் தகர்க்கப்பட்டு, இலக்கிய ஒருமைப்பாடு போற்றப்பட்டது. இலக்கியத்தை நுண்கலைகளோடும், அறிவியலோடும், வரலாறு, சமூகவியல், தத்துவம், உளவியல் போன்றவற்றோடும் ஒப்பிட்டு ஆராயலாம் என்று அமெரிக்கர் இதன் ஆய்வுக் களத்தை மிகவும் விரிவுபடுத்தினர். இது பிரெஞ்சு நாட்டவர் கொள்கைக்கு அப்பாற்பட்டது. 'ஒப்பீட்டிற்காக ஒப்பீடு' (Comparison for its own sake) என்பதை அமெரிக்கர் மறுத்தனர். மூலமும் தாக்கமும் கண்டுபிடிப்பது 19ஆம் நூற்றாண்டில் பெருவரவிற்றாக இருந்தது. அதனை முழுவதும் தேவையற்றது என மறுத்த அமெரிக்கர் இலக்கிய ஒப்பீடு அதன் முருகியலை வெளிக் கொணர்வதற்கே என்றனர். இவ்வகையில் அமெரிக்கக் கோட்பாட்டை முருகியல் நோக்கு (Aesthetic view) உடையது எனலாம். பிரீடெரிச்சு பிரஞ்சுக் கோட்பாட்டை அறிவியல் முறையில் அணுகுதல் (Scientific approach) என்றும், அமெரிக்கக் கோட்பாட்டை முருகியல் முறையில் அணுகுதல் (Aesthetic Approach) என்றும் வருணிப்பர். அவர் குறிப்பிடுகின்ற விளக்கத்திலிருந்து, அமெரிக்காவில் இத்துறை எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றது என அறியலாம்:

"நமது ஒழிவு நேரங்களில் நாம் எழுதுகின்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், படிக்கின்ற ஆய்வுத்தாள்கள், நாட்டு மக்களறிய எழுதும் நூல்கள் போன்றவற்றில் நாம் நமது சுவையை, சார்பு நிலையை, திறமையை வெளிப்படுத்துகிறோம். நம்மில் சிலர் அடிப்பொருள் ஆய்வு (Thematology) செய்கின்றனர்; மற்றவர்கள் இலக்கியவகைகளை உல

களாவிய நிலையில் ஆய்கின்றனர்; மற்றும் சிலர் 'தாக்கம்' பற்றிய ஆய்வை விரும்புகின்றனர்; சிலர் இடைத்தொடர் பாளர்களின் (Intermediaries) இன்றியமையாமையை ஆய் கின்றனர்; சிலர் தங்களுடைய இரண்டு அல்லது மூன்று இலக்கியங்களின் அறிவை வரலாற்றோடும் சமயத்தோடும் தொடர்புபடுத்தி ஆய்கின்றனர்; மற்றவர்கள் நுண்கலை களுடனோ அல்லது கலைத்திறனாய்வுடனோ தொடர்பு படுத்தி ஆய்கின்றனர்; இலக்கியத்தின் சமுதாயப் பண்பைப் பயனுள்ள ஆய்வுத்துறையெனக் கொள்வதே தம்முன்னுள்ள ஒப்பியல் ஆய்வு என்பது சிலரது கருத்தாகவுளது; மற்றும் சிலர் தலைசிறந்த முருகியற் கருத்துக்களை மேற்கொண்டு ஆராய்தலில் தம்மிகுதிறமை புலனாகச்செய்கின்றனர். இக் கருத்து வகை வேறுபாடுகளால், வெவ்வேறு வகையான சிறந்த ஆய்வுகளை நாம் பெற முடிகிறது. கட்டுரைகளும் நூல்களும் மிகச் சிறு திறன் முதல் உலகளாவிய இயக் கங்கள் சார்ந்த பெருங்கோட்பாடுகள் வரை வேறுபட அமைகின்றன. அவைகள் அரிதான பொருள் முதல் அடிக்கடி பயன்படும் பொருட்கூறுகள் வரை ஆராய்கின்றன. ஆயினும் அவை ஒவ்வொன்றும் அந்த ஆசிரியனின் ஒப் பற்ற தனிச்சிறப்பைப் புலனாக்குகின்றன. ஒப்பியல் இலக் கியத்தில் அவ்அவ் ஆசிரியர் எவ்விதமான ஆய்வை மேற் கொள்ள விரும்புகிறார் என்பதையும் அவை புலனாக்கி நிற்கின்றன. இத்தகு மனங்கவரும் புதிய, முடிவற்ற ஆய்வுக் களமாக ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத்துறை விளங்குகிறது.(fascinating, new, inviting field which is comparative literature) ‡.

இன நாடு எல்லைகளைக் கடந்த நிலையில் வைத்து இலக் கிய ஆய்வை மேற்கொள்வதே ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு

‡ Werner p. Friederich, The challenge of comparative literature and Other Addresses, pp 18-19.

என்பர். இந்நிலையில் உலக இலக்கியம் பொது இலக்கியம் ஆகியவற்றோடு ஒப்பியல் இலக்கியம் ஒன்றுபடுகிறது என ரெனிவெலாக்கு வற்புறுத்துகிறார். இலக்கியத்திறனாய்வு, இலக்கியவரலாறு, இலக்கியக் கொள்கை மூன்றும் பிரித்தறிய முடியாதன எனவும் ஒன்றினொன்று செறிவுடையன எனவும் கருதுவதே ஒப்பியற்கோட்பாடாகும்.

இலக்கியத்தின் முழுமையைக் (Totality of Literature) கருத்திற்கொண்டு ஆய்வது இது. எல்லா இலக்கியப் படைப்புகளையும் இலக்கிய அனுபவங்களையும் ஒன்றாகக் கருதும் மனவுணர்வுடன், உலகளாவிய பார்வையில் அனைத்து இலக்கியங்களையும் கற்பது ஒப்பியல் இலக்கியம் என்ற ரெனிவெலாக்குக் கருத்தும் சிந்திக்கத் தக்கதாகும். (It will study all literature from an international perspective with consciousness of the unity of all literary creation and experience,) ‡

பேராசிரியர் எச்.எச். ரிமாக்கு (H.H. Remak) தரும் விளக்கம்:

"ஒப்பியல் இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டு எல்லைகட்கு அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வும் ஒரு பக்கம் இலக்கியத்திற்கும் மறுபக்கம் பிற அறிவு, சமயம் சார்ந்த துறைகட்குமிடையேயுள்ள உறவுத் தொடர்புகளை ஆராய்வதும் ஆகும். அவை கலைகள், தத்துவம், வரலாறு, சமுக அறிவியல்கள், அறிவியல், சமயம் முதலியனவாகும்". (The study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and the other area of knowledge and belief, such as the arts, philosophy, history, the social sciences, the sciences, religion etc, on the other hand" ‡)

‡ Rene Wellek, Discriminations, p. 19, Ibid p. 18

இவ் விளக்கமே இன்று பெரிதும் போற்றப்படுவதாகும். உலக நோக்கில் இலக்கியத்தை ஆய்வது.'இலக்கியங்களிடையேயுள்ள உறவை ஆய்வது, ஒப்புமைகளை (Parallalisms and analogies) ஆய்வது, இலக்கியத்தைப் பிறகலைகளுடனும் அறிவியல் வரலாற்றுத் துறைகளுடனும் ஒத்து நோக்கி ஒப்பிட்டு ஆய்வது, இலக்கியம் வடிவமைப்புக் கூறுகளால் (Structures) உருவாவதெனவும் பல்வேறு கலைக்கூறுகளால் ஆக்கப் பெறுவது (Systems) எனவும் இதுபோலப் புதுமை நோக்கில் ஆய்வது' என இவ்வாறு இவ்வொப்பியல் இலக்கியத்துறை விரிந்து கொண்டே செல்கிறது.

தேசிய இலக்கியங்களை இது புறக்கணிப்பதாகவோ, ஒரு மொழி இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகவோ கருதுதல் தவறு. இன்று நாம் கற்பது போலத் தனிமொழி இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் கற்கலாம். ஆனால் 'இலக்கியம் எல்லாம் ஓரினம்' என்ற உயர்வு தாழ்வற்ற மனத்துடன் ஆராயவேண்டும். கலைகளுக்கும் அக்கலைகளில் ஒன்றாகிய இலக்கியக் கலைக்கும் இனவுறவு உண்டு; ஒப்புமை உண்டு; தத்துவம் அல்லது அறிவியலுடனும் தொடர்புண்டு. இவை அனைத்தையும் கருத்திற் கொள்ளுமாறு பரந்துபட்ட ஆழமான இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்குப் புதிய புதிய இலக்கியக் கொள்கைகளையும் ஆய்வுக்களங்களையும் 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' நல்குகிறது.

ஒப்பிலக்கியமும் மொழிபெயர்ப்புத் துறையும்

5

'உலக இலக்கிய ஒருமை' காண வேண்டுமேல் மொழித் தடையைக் கடந்தாக வேண்டும். அதற்குப் பிற மொழியறிவு மிகவும் இன்றியமையாததாகும். எழுதப் படிக்கத் தெரியும் அளவேனும் பிறமொழிகளில் பயிற்சி பெற்றால், அது பெரும் பயன் விளைவிக்கும். ஒப்பீட்டாளன் குறைந்தது இரு மொழி அறிவாவது பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பர். ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் தம் மொழியோடு அண்டை மொழிகளில் ஒன்றையோ தொன்மை மிக்க கிரேக்கம், இலத்தீன் மொழிகளையோ கற்கும் முறை எங்கும் பரவியுளது. இந்திய நாட்டில் ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்ட அச்சத்தினால் இம்முறை கால்கொள்ளவில்லை. தம் மொழியறிவோடு பிறிது ஒரு மொழியறிவும் பெறுவதால் கல்வி நிறைவுறுகிறது என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும். ஆண்டான், அடிமை உணர்வின்றி அழுக்காறு, அச்சம் என்ற பகைமையின்றி இந்தியர்கள் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மொழிகளை உவந்து கற்கும் நாளே ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நன்னாளாகும்.

முக்கியமாகப் பண்பாட்டு, நாகரிக மொழிகளையேனும்—மேலைநாட்டில் கிரேக்கமும் இலத்தீனும் கீழை நாட்டில் வடமொழியும் தென்மொழியும்- கற்க வேண்டும். எனினும் இது எத்தனை பேர்க்குக் கை கூடுகிறது? ஒருவர்

அனைத்து மொழிகளையும் கற்பதென்பது இயலாத ஒன்று. இந்த நிலையில் தான் 'மொழி பெயர்ப்பு' இன்றியமையாத தவிர்க்க முடியாத கருவியாகப் பயன்படுகிறது. ஆனால் மொழி பெயர்ப்பைப் பலர் ஏற்பதில்லை. அதனை முற்றிலும் மூலம் போன்றதென ஒப்ப மறுக்கின்றனர். 'போலி' என வெறுக்கின்றனர். உட்ரோ வில்சன் (Woodrow Wilson) "ஒருவருடைய சொற்கள் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுக் கேட்கப்படுகின்றபொழுது, அது ஒரு கருத்தின் பல பாகங்களும் முறிந்து போயினமையைக் காண்பது போலிருக்கிறது" எனக்கேலி செய்தார். கலையில் உட் கருத்தும் கலையமைப்பும் பிரிக்க முடியாதன என்றும் அதனை மொழி பெயர்க்க முடியாது என்றும் வாதிடுவர். குறிப்பிட்ட மொழிகளின் ஒலியமைப்பும் நடையழகும் மற்றொரு மொழியில் அமையா. தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களாகிய கவிதைகளை மொழி பெயர்க்கவொண்ணாது. ஆனால் கதை, நாடகம் போன்றவற்றை ஓரளவு மொழி பெயர்க்கலாம். உரை நடை வடிவான கட்டுரைகளை இன்னும் தெளிவாக மொழி பெயர்க்கக் கூடும்.

இங்ஙனமெல்லாம் தடைகளை அடுக்கிக் கூறி மொழி பெயர்ப்பே தேவையில்லை என உதறிவிடலாம் என்றால், அதனைத் தவிரப் பிறிதொரு கருவியும் கிடையாது. எனவே இத்துறையினைச் சிறப்பாகப் போற்றி வளர்ப்பது மிகவும் இன்றியமையாததாகிறது. மேலை நாடுகளில் இத் துறைக்குப் பேருக்கம் நல்கப்பட்டு வருகிறது. பல்கலைக் கழகங்கள் பிற மொழிகளையும்-அவற்றின் வழிப்பட்ட மொழி பெயர்ப்புக் கல்வியையும் தனிப்பாடமாக வைத்து அங்கு அறிஞர்கள் கூடி ஆராய்கின்றனர். இதனால் மொழி பெயர்ப்புக்கலை மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுக் கூர்மை பெற்று வருகிறது. மிகச் சிறந்ததொரு நூலை ஒருவர் மொழி

பெயர்த்துக் கொடுத்தால், அது மூல நூலுடன் இயைந்துள்ளதா என்பதை ஆய்வாளர்கட்கு அனுப்பி உண்மையறிந்து கொண்டு, மொழி பெயர்ப்புக்கு 'டாக்டர்' பட்டம் வழங்குகின்றன, அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்கள்.

இங்கு நம் நிலை பேர் முரணானது. இளங்கலைப் படிப்பில் ஒரு நாள் மொழிபெயர்ப்பு உண்டு; ஆனால் அது தான் மாணவர்கள் புறக்கணிக்கும் திருநாளாகும். அது தவிரச் செய்தி இதழ்களில் தப்பும் தவறுமாக மொழி பெயர்ப்புத் திருப்பணி நடைபெறுகிறது. மறைமலையடிகளாரைப் போலவோ, பண்டிதமணியவர்களைப் போலவோ மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபடவல்லார் இன்று எவரும் இலர். ஆர்வமின்மையே இதற்கு மூலகாரணம்; ஆற்றலின்மையன்று. இனியேனும் நம்மில் சிலரின் கவனமாவது இத்திசை நோக்கித் திரும்புமாக! சேக்ஸ்பியரிலோ, பைபிளிலோ, திருக்குறளிலோ, சிலம்பிலோ காணப்படும் மிகவுயர்ந்த பகுதிகள் உலகைக் கவரும் ஆற்றலுடையன. அவற்றை அனைவரும் படிக்கும் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். அவை மொழி பெயர்க்கப்பட்டால் அனைவர் உள்ளத்தையும் ஈர்க்கும் என்பதுறுதி. தேவையற்றவற்றை மொழி பெயர்த்தால் சுவை குன்றவே செய்யும்.

மொழி பெயர்ப்பு ஒன்றும் குற்றமுடைய, பழிப்பிற்குரிய துறையன்று. மூல ஆசிரியனை விட மொழி பெயர்ப்பாளனை மட்டமாக மதிக்கின்ற நிலை மாற வேண்டும். மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பல இடங்களில் 'இரண்டாந்தரமாக' இருப்பதாகக் கருதுகின்றனர். ஆயினும் சில இடங்களில் மூல ஆசிரியர்களே அவர்களினும் மோசமாக இருப்பதை மறுக்க முடியாது. மூல நூலை மாற்ற முடியாது; அதற்கு மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் தர முடியாது. ஆனால் மொழி பெயர்ப்பு

நூலை மேலும் திருத்திப் புதுப்பிக்கலாம். திருக்குறளுக்கு முன்னைய மொழிபெயர்ப்புக்களிலும் திருந்திய பெயர்ப்புக்களைப் படைக்க நமக்கு இன்னும் வாய்ப்பிருக்கிறதல்லவா? ஆனால் நாம் திருக்குறளைத் திருத்த முடியாது; திருத்தக்கூடாது.

என்றும் கருத்துக்கள் இடம்விட்டு இடம் பெயரவே செய்கின்றன. ஒரே மொழியிலும் படைப்போனுடைய அனுபவம் படிப்போனால் 'மொழிபெயர்த்து' அனுபவிக்கப்படுகிறது. மனிதனுக்கு மனிதன் கருத்துக்கள் இடம் மாறுவது ஒருவகை மொழிபெயர்ப்பேயாகும். காலத்திற்குக் காலமும் நாட்டுக்கு நாடும் மொழிக்கு மொழியும் கருத்துக்கள் சென்றேறி, மொழிபெயர்க்கப்பட்டே வளர்ந்து வருகின்றன. கருத்தளவில் நடக்கும் இம்மொழி பெயர்ப்பு, மொழி அளவில் காட்சி தருவதே 'மொழி பெயர்ப்புத்துறை'யாகும். எனவே மொழிபெயர்ப்புக் கலை இயற்கைக்கு முரணானது அன்று என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்புக்கலை தொன்றுதொட்டு மரபுவழியாக வருவதாகும்; எம்மொழியாளரிடமும் காணப்படுவதாகும். தொல்காப்பியர் 'வழிநூல்' பற்றி விளக்குமிடத்து, "தொகுத்தல், விரித்தல், தொகைவிரி, மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தலோடு அனைமர பினவே" (தொல்:1597) என்று குறிப்பிடுகிறார். "முதனூலாசிரியன் விரித்துச் செய்ததனைத் தொகுத்துச் செய்தலும், தொகுத்துச் செய்ததனை விரித்துச் செய்தலும், அவ்விரு வகையினையும் தொகைவிரியாகச் சொல்லுதலும், வடமொழிப் பனுவலை மொழி பெயர்த்துத் தமிழ் மொழியாற் செய்தலும் என்றவாறு" என இதனை இளம்பூரணார் விளக்குகின்றார். அவர் காலத்தும் முன்னும் வடமொழி நூல்களே மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வந்தனவாதலின் இங்ஙனம் உரையெழுதினார். தொல்காப்பியர் பிறமொழி நூல்களை அடியொற்றி

மொழிபெயர்த்து அமைத்தலையே விரும்பினார் என்பதற்கு 'மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல்' என்ற சொல்லாட்சி உதவி செய்கின்றது.

நம் துறை உயிருள்ள வாழும் இலக்கியத்தைப் பற்றியது. ஒரு கருத்து, நம்முட் புகுந்து நம்மை உயிர்ப்பிக்க வல்ல உயிருள்ள கருத்து, எந்த மொழியிற் சொல்லப்பட்டாலும் அது கிரேக்கமோ, ஹீப்ரூவோ, வடமொழியோ எதுவாயினும் அக்கருத்து நம்முடையதேயாகும். உலகப் பொதுவான இம் முருகியற்கலையில் 'தேசியம்' என்ற நாட்டுரிமையை நிலை நாட்டுவது தவறாகும். ஓரிலக்கியத்தில் தேசியத்தன்மை இருக்கலாம். ஆயினும் அக்கலை உலகப் பொதுவானதே யாகும்.

பண்பாட்டில் உலக ஒருமை என்பது அடிப்படை உண்மை யாகும். (In Culture, internationalism is the basic fact.) நாம் நம்முடைய இனத்தை நேசிப்பது உண்மையானால், "உலகிற் சிந்திக்கப்பட்டவற்றிலும் சொல்லப்பட்டவற்றிலும் மிகச் சிறந்தவற்றைத் தந்து அதனை வளப்படுத்த மிகவும் ஆர்வம் உடையவர்களாயிருக்க வேண்டும். அதற்கு ஈடாக நம்முடைய சிறந்த கருத்துக்களை உலக மனித இனத் திற்குப் பொதுவான சேமிப்புக் கருவூலத்தில் சேர்க்க நாமும் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்", என்று ஆல்பர்ட் ஜெரார்டு குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.‡

‡ "If we love our own community, we shall be all the more eager to enrich it with the best which has been thought and said in the world; and reciprocally, we shall desire to contribute our best to the common hoard of mankind", Albert Guerard, Preface to World Literature, pp. 27, 28.

தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக்கலை பற்றி ஒரு சில கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. இதுகாறும் எத்தனையோ நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. வடமொழி நூல்கள், ஆங்கில நூல்கள் போல்வன பல மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சாகித்திய அகாதமியினரும் இந்தியத் தேசியப் புத்தகக் குழுவினரும் (Sahitya Academy & National Book Trust of India] இந்திய மொழி நூல்களையும் தென்னிந்திய மொழி நூல்களையும் மொழிபெயர்த்து வருகின்றனர். ஆயினும் இவையெல்லாம் கடலை நிரப்ப ஒரு துளியைப் பெய்வது போன்றதாகும்.

○

IV ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகள்

இலக்கியமும் உளவியலும் 1

இலக்கியம் உளவியலுடன் நெருங்கிய உறவுடையதாகும். சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கை அடிப்படையில் எழுந்த நாடகப் பண்பினதாயிருப்பதால், முற்றிலும் உளவியலால் உருவாக்கம் பெற்றது. அகத்திணைப் பாடலாயினும் புறத்திணைப் பாடலாயினும் அவை வாழ்க்கைச் சூழலில் எழுந்த ஒருமன நிலையின் எதிராலியாகவே உருப்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

படைப்பாளி உளவியல்

இலக்கிய உளவியலைப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆய்வர். (1) படைப்பாளி உளவியல் (2) படைப்பாக்க உளவியல் (3) இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் (4) அவையினர் உளவியல் எனப் பேராசிரியர் ரெனிவெலாக்குப் பகுத்துரைப்பர். முதலிரு வகைகளும் படைப்பாளியின் தொடர்பானவை. பொதுவாகக் கவிஞனின் இயல்பு பிறரினும் வேறுபட்டது என்பர். பிராய்டு (Freud), இலக்கிய மேதை நரம்பு நோயுடையவனாயிருப்பான் என்றார். கலைஞர்கள் உணர்ச்சிவயப்பட்டவர்களாயிருப்பர் என்றும் வாழ்க்கையில் ஏதேனும் ஒரு வகையில் குறையுடையவர்களாயிருப்பர் என்றும் வறுமையுற்றவர்களாயிருப்பர் என்றும் கூறுவர். ஆனால், இவற்றைக் கலைஞனின் பொது இலக்கணமாகக் கூறுவது எந்த அளவில்

பொருந்தும் என விளங்கவில்லை. புலவனின் இயல்பை நரம்பு நோய்க்கும் (Neuroticism) பைத்தியத்திற்கும் (Psychosis) இடைப்பட்டதாகக் கிரேக்கர்களும் கருதினர். கவிஞன் பிறரினின்றும் ஒரு சிலவற்றில் மிகவும் குறையுடையவனாகவும் ஒருசில கூறுகளில் பிறரினும் மிக்க நிறைவுடையவனாயும் காணப்படுதல் உண்டு. கவிஞன் ஏதேனும் உறுப்புக் குறையுடையவனாகவோ, நோய், மனக்கோளாறு ஏதும் உடையவனாகவோ இருத்தலும் கூடும். அவன் பெற்றுள்ள தனிச்சிறப்பு (Gift) அவனது இழப்பிற்கு ஈடாகும் என்று உள நூலறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். 'இலக்கியக் கொள்கை என்ற நூல், "போப் கூனர், குள்ளர்; பைரன் கோணற் காலினர்; பிரௌஸ்ட் காசநோயும் நரம்பு நோயுமுடையவர்; கீட்சு பிறரை விடக் கட்டையானவர்; தாமசு உல்வு மிக் உயரமானவர்" என்று குறிப்பிடுகிறது.‡ சங்க காலத்திலும் 'பெருங் கண்ணன், முடமோசியார், நரைமுடி நெட்டையார், நெடுங்கழுத்துப் பரணர், நெட்டிமையார்' என்றாற் போன்ற பெயர்களைக் காணும்பொழுது முற்கூறியது உண்மையோ எனத் தோன்றுகிறது. ஒருவனது குறை அவனுக்குத் தூண்டுணாவாய் அமைந்து பிறதுறைகளில் மேம்பட வைக்கிறது என்றுகொள்ளலாம். எடுத்துக்காட்டாக, ஐம்பொறிகளில் ஏதேனும் ஒன்றிற் குறைபாடுடையவர் — கண் தெரியாதவர் அல்லது காது கேளாதவர் அல்லது ஊமையர் — கூர்மையான அறிவுடையவராயும் பிற பொறியுணர்வுகளில் பிறரினும் மேம்பட்டவராயும் விளங்கக் காணலாம்.

எழுத்தாளர் வாழ்க்கைச் சிக்கலிலிருந்து தப்பிக்கும் மனவுணர்வினாலேயே எழுதுகின்றனர் என்றும் தம் பிணிகளையும் குறைகளையும் தம் படைப்பின் மேலேற்றி

‡ மு. நூ. பக் 105

உரைக்கின்றனர் என்றும் தமது அனுபவத்தை எழுது கின்றனர் என்றும் பல்வேறு விதமாகக் கருதுகின்றனர். ஓர் எழுத்தாளனின் பல்வேறு மனநிலைகளின் பிரதிபலிப் பாகவே அவனுடைய பல்வேறு பாத்திரங்கள் படைக்கப் படுகின்றனவாம். இவையெல்லாம் மிகவும் சிக்கலான, தெளிவுபடுத்த வேண்டிய செய்திகளாகும். சங்கப்புலவர் களில் ஔவையார், ஆதிமந்தியார், வெள்ளிவீதியார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்கள் வாழ்வில் அவலம் நேர்ந்த தாகக் குறிப்புகள் கிடைப்பதால் அவர்களின் அகப்பாடல் களில் வெளிப்படும் சோகவுணர்வு இவ் அவலத்தின் எதிரொலியே என்பர். சங்கப் புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு அறியப்படாத நிலையில் நமக்கு இவ்வகை ஆய்வு கட்கு வாய்ப்பில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

உருமேனிய நாட்டு எல். ரூசா (L. Rusa) கவிஞர்களை அடிப்படையில் மூவகையினராகக் காண்கிறார்: (1) கவலை யற்ற **மகிழ்வகையினர்** — இவர்கள் கலையாக்கத்தில் இடையறா மகிழ்வும் பறவை போன்ற கவலையற்ற வாழ் வும் உடையவர். (2) **குழம்பிய அவலவகையினர்** — முன் னதற்கு நேர் எதிரானவர். (3) **சமநிலையுணர்வினர்** — அவலமும் மகிழ்வும் ஆகிய இருநிலைகளையும் சமனிலைப் படுத்தி அளிக்கும் தன்மையினர். இவ் இறுதி வகையினரே பெரும்பான்மையினர் என்றும் உலகப் பெருங் கவிஞர்கள் பலர் இவ்வகையினரே என்றும் ரூசா விளக்கினார். சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பான்மையினர் மகிழ்வகையினரே என லாம்.

"வள்ளியோர்ப் படர்ந்து, புள்ளின் போகி,
நெடிய என்னாது சுரம்பல கடந்து
வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடி,
பெற்றது மகிழ்ந்து, சுற்றம் அருத்தி,

ஓம்பாது உண்டு, கூம்பாது வீசி
வரிசைக்கு வருந்தும் இப் பரிசில் வாழ்க்கை...''
(புறம் :47)

என்று கோவூர்கிழார் விளக்கிக் கூறுவதாலும் இதை அறியலாம். 'பழுமரம் உள்ளிய பறவைபோல' (புறம்: 370) என்றும் 'பழுமரம் தேரும் பறவை போல' (பெரும்பாண்:20) என்றும் இதுபோல வருமிடங்கள் பலவாகும். சமனிலையுணர்வு வகையினராகக் காட்சியளிப்போரும் பலராவர். சங்கத்தொகை நூல்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களைக் கொண்டனவாதலின் குழம்பிய அவலநிலையினரைக் காண்பது அரிதாயிருக்கிறது எனலாம்.

படைப்பாக்க உளவியல்

படைப்பாக்க உளவியலில் கவிஞனின் உளவியலுக்கும் கவிதையின் உருவாக்கத்திற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு ஆராய்ந்தறியப் படுகிறது. உளக்கருத்துக்கும் அதை வெளியிடும் நிலைக்கும் உள்ள உறவு ஆராயத்தக்கதாகும். முதற்கண் "கவிஞன் எந்நிலையில் படைப்பாளியாகின்றான்? அவனுக்கு ஏற்படும் தூண்டுணர்வு அல்லது அகத்தெழுச்சி (Inspiration) எவ்வாறு வாய்க்கிறது?' என்பன சிந்திக்கத் தக்கனவாகும், சிலர் இது தெய்விக ஆற்றலால் விளைகிறது என்பர். பக்தி இலக்கிய காலத்திலும் காப்பிய காலத்திலும் இவ் இறைத்தூண்டுதல் பற்றிய செய்திகள் உள. போதை தரும் குடிவகைகளை உட்கொள்வதால் கவிதை பிறக்கிறதென்றும் சிலர் கூறியுள்ளனர். சங்கப் புலவர்கள் அரசவையில் பெறும் நறவும் கள்ளும் உண்டபிறகு பாடினர் என்று கருதுமாறு, ஆற்றுப்படை நூல்களில் குறிப்புக்கள் காண்கிறோம். இவற்றைத் தமிழ்க் கவிஞர் சிலரும் போதை தரும் குடிவகைகளை

உட்கொண்டு கவிதை எழுதியதாகச் சுட்டுவர். ஆனால் இவற்றை உட்கொள்ளாத நிலையில் பாடியவற்றிற்கும் உட்கொண்ட நிலையில் பாடியவற்றிற்கும் அதிக வேறு பாடோ, சிறப்போ இல்லை என ஆய்வாளர் கண்டு கூறியுள்ளனர்.

ஒரு சிலருக்குத் தக்க சூழ்நிலைகள் அமைந்தால்தான் எழுதத் தோன்றுமாம் ஒருவருக்கு அழுகிய ஆப்பிள் பழத்தை எதிரே வைத்தபிறகே எழுத்தாற்றல் பிறக்கு மாம்! மற்றொருவர் எழுத அமருமுன் துறவிபோல் உடுத்துக் கொள்வாராம். ஒரு சிலர் இரவு நேரத்தையும் மற்றும் சிலர் காலை நேரத்தையும் எழுதுவதற்கு ஏற்ற நேரமாகக் கொண்டனர். அமைதியான சூழ்நிலையே சிலருக்கு வேண் டும்; மற்றும் சிலரோ ஆரவாரமான சூழலில்தான் விரிவாக எழுதியுள்ளனர்.

பொருளாதார நெருக்கடியும் ஒருவரது கவிதைப் பிறப்புக்குக் காரணம் என்பர். ஆற்றுப்படைப் பாட்டுகளும் பரிசில்துறைப் பாட்டுகளும் இதை வலியுறுத்தும். டாக்டர் ஜான்சன் பொரு ளாதார நெருக்கடியினால் தாம் எழுதியதை ஒப்புக் கொண் டாலும், ஒருவன் விடாமுயற்சியுடன் தன்னை ஆயத்தப் படுத்திக் கொண்டால் எப்போதும் எழுதலாம் என நம்பினார்.

வாய்மொழியாகப் பாடியவற்றிற்கும் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதியவற்றிற்கும் வேறுபாடுண்டு. கலி, பரி பாடல், வரி போன்ற பா வகைகளில் ‘வாய்மொழித் தன்மை’யும் இசைத் தொடர்பும் மிகுதி. அகவல், வெண்பாப் பாடல்கள் எல்லாம் எழுதப்பெற்ற தன்மையையே மிகுதியும் கொண்டுள்ளன. மேலும் இவற்றில் ஓசை மட்டுமே சிறப்பிடம் பெறுகிறது; இசை அன்று. பக்தி இலக்கியப் பாக்களும் வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டனவாதலின் இசைத் தன்மை மிக்க பல்வேறு ‘விருத்தப் பா வகை’ களால் அமைந்துள்ளன. இன்றும்

தாமே மைகொண்டு எழுதுதல், தட்டெழுத்தில் பதிவித்தல், கூறி எழுதச் செய்தல் என்ற முறை பல உள. அவற்றால் எழுதப்படுவனவற்றிலும் வேறுபாடுகள் விளைவதாகக் கூறுகின்றனர். சிலர் முன்னரே கருத்தில் உருவாகியதைப் பின்னர் எழுதுகின்றனர். ஓர் ஆசிரியனின் நினைவிலி உள்ளம் படைப்பதை, நினைவுள்ளம் இலக்கிய வடிவில் தருகின்றது.

இலக்கிய உளவியல்

'இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல்' என்பதே உண்மையான, இலக்கியம் சார்ந்த உளவியலாகும். முன்னைய இரண்டும் இலக்கியத்தின் புறத்தே நிற்பனவே. சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை 'இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல்'' என்ற அடிப்படையில் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் ஆராய வாய்ப்பிருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கிய விதிகள், துறைகள், கூற்றுகள், மெய்ப்பாடுகள் போல்வன அனைத்தும் தனித் தனியே 'உளவியலுடன்' ஒப்பிடத்தக்கனவாகும். முதல் கரு உரி எனப்பகுத்து, இயற்கைப் பின்னணிக்கேற்ற காதலுணர்வைப் படைப்பதே சிறந்த உளவியல் அடிப்படையினதாகும். சங்கப்பாடல் அமைப்பாலும் நடையாலும் உரையாடல் திறனாலும் கருத்தமைவாலும் நிகழ்ச்சிப் பின்னலாலும் பாத்திரப் படைப்பாலும் உளவியல் அடிப்படையினதாயிருப்பதைக் கண்டு தெளிய வேண்டும். "சங்க இலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடைய காதல் இலக்கியம். ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர். மேலும் காதல் தலைமையுடைய இவ் இருவரைப் பற்றிப் பாங்கன் நினைத்தனவும் ஊரார், கண்டார் நினைத்

தனவும் ஆகிய பல்வேறு உள்ளங்களின் அறிவினையும் பெறுவர்,'' என்று டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் குறிப்பிடுகிறார்.#

களவுக்காலத்தில் இனியனாக இருந்த தலைமகன் கற்புக் காலத்தில் பரத்தையிற் பிரிந்து இன்னாதவனாக மாறி விட்டான். இதை நினைத்து வருந்துகிறாள் தலைவி. நெருஞ்சி மலர் கண்ணுக்கு இனிதாகத்தான் காட்சி தருகிறது. ஆனால் அருகிற் சென்று நாம் நடக்க முயன்றால் காலைப் பதம் பார்த்து விடுகிறது. தலைவனின் நிலையும் இதுபோல உளது எனத் தலைவி நோகின்றாள்.

> ''நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
> புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
> கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
> இனிய செய்தநம் காதலர்
> இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே!'' (குறு: 202)

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் இப்பாடலில் அவலத்திற்கு ஏற்ற அமைப்பு உளது. அடிபட்டவன் பலகாற் சொல்லி அரற்றுவது போன்ற பாங்கில் பாடல் யாக்கப் பெற்றுள்ளமை அவலத்தை மிகுதிப்படுத்துகிறது.

'அன்னாய்! வாழி! வேண்டு, அன்னை!' என்று குறிஞ்சிப் பாட்டுத் தொடங்குகிறது. தாயிடம் கூறப்போகும் செய்தி, அவளுக்கு மிக்க சினமூட்டுவதாகலின் அறத்தொடு நிற்கும் தோழி இவ்வாறு கெஞ்சிக் கெஞ்சி அழைக்கின்றாள். ''தாயே வாழ்வாயாக! நான் சொல்வதை விரும்பிக் கேட்பாயாக தாயே!'' என்னும் இந்நடைப் போக்கு 'அம்மா அம்மா' என்று கொஞ்சும் குழந்தையை நினை

தமிழ்க் காதல், பக்,469

லூட்டவில்லையா? இத்தகைய கருத்துக்கேற்ற நடைப் போக்குகள் சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதி.

"காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோடு ஆடுவாள்" என்று தொடங்குகிறது குறிஞ்சிக்கலிப்பாட்டு ஒன்று ⋇. தலைவி ஆற்றில் நீராடுகையில் வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப் பட இருந்தபோது, தலைவனால் காப்பாற்றப்பட்ட செய்தியைத் தாயிடம் தோழி கூறுகிறாள். 'தினைப் புனம் காக்கச் சென்றவர்கள் நீராடப் போனது ஏன்?' என்று தாய் கேட்பாளாகையால் 'காமர் புனல்'— கண்டார்க்கு நீராடும் விருப்பத்தை ஊட்டும் புனல் என்றாள். 'நிதான மாக நீராடியிருக்கலாமே' என்று தாய் சினவாமல் 'கடும்புனல்' வேகம் மிகுதியால் இழுத்துச் சென்று விட்டது — என்றாள். 'தனியாகவா அவளை விடுத்துத் தோழிகள் எல்லாம் வேடிக்கை பார்த்தீர்கள்?' என்று தாய் கடியுமுன், "கலந்துதான் ஆடினோம். அவளை மட்டும் வெள்ளம் இழுத்துச் சென்றது', எனக் கூறுவாள் போலக் 'கலந்தெம்மோடு ஆடுவாள்' என்றும் கூறினாள். இது போல உரையாடல் முழுவதும் உளவியலுக்கு ஏற்பத் திறம்பட அமைந்திருக்கும் பான்மையினைச் சொல்லுக்குச் சொல், அடிக்குஅடி சங்கப்பாடல்களில் காணலாம்,

குறிஞ்சிப்பாட்டு முழுவதும் உளவியல் அடிப்படைத்தன்மை பொருந்தியிருப்பதைப் பகுத்து ஆராய்தல் கூடும். சங்கப் பாடல்கள் உளவியல் தன்மை மிக்கன என்பதற்கு இவ் ஒரு பாடல் உதவி செய்யும். இதில் பெருமைமிக்க தலைமகனும் மென்மைமிக்க தலைவியும் அறிவுமிக்க தோழியுமாகிய பாத்திரப் படைப்பும், தலைவியின் அவல நிலையை அழகுற எடுத்துக்காட்டும் கருத்தமைதியும் சிந்திக்கத்தக்கன

⋇. கலி. 39,

வாகும். 'அன்னாய்' என்று தாயை அழைத்து, 'நீயும் வருந்துதி' எனத் தாய்பால் அனுதாபப்படுபவள் போல் பேச்சைத் தொடங்கி, 'இவளும் தேம்பும்' என்று தலைவி யின் அழுகையைச் சுட்டிக்காட்டி, 'உங்கள் இருவருக்கு மிடையே என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் யானும் அஞ்சுகிறேன்'-"இருபேர் அச்சமொடு யானும் ஆற்றலென்" என்று வருந்திக்கூறி'செப்பல் ஆன்றிசின்; சினவாதீமோ?'— 'உண்மையை உரைக்கின்றேன்; கோபமில்லாமல் கேட்பா யாக'— என்று தோழி தொடங்கும் அழகிலேயே 'உளவியற் பாங்கின் நுட்பத்தை' உய்த்துணரலாம். பாட்டு முழுதும் கற்பார் இதனை ஓர் 'உளவியற்பாட்டு' என்றே ஒப்புவர். சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வாறு உளவியல் ஆய்வுக்கு நிறைய வாய்ப்பிருக்கிறது.

இறுதியிலுள்ள 'அவையினர் உளவியல்' படிப்பவரை, சுவைஞரைப் பற்றியது. வாசகர்களாலேதான் இலக்கியப் போக்குகள் மாறுகின்றன; புதிய வகைகள் தோன்று கின்றன என்றிவ்வாறு ஆராய இஃது இடம் தரும்.

இலக்கியமும் இசையும் கூத்தும்

2

இசையும் கூத்தும் கவிதையுடன் பிறப்புறவு உடையன வாகும். முழவு முதலியவற்றின் ஒலிக்கேற்பவும் மூங்கில் கோலால் தட்டுவது, கைகளால் தாளமிடுவது ஆகியவற்றிற் கேற்பவும் காலில் கட்டிய சலங்கை ஒலிக்கேற்பவும் பாடிக்கொண்டே ஆடுவது அக்கால வழக்கமாகும். அசை, சீர், தளை அடிகளால் ஆகிய பாட்டுத் தொடை இவ் ஆடலுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும். பாதிரியார் சாரன் (Father Sarn) என்பார் "செருமானியப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆடல்களுடன் கூடிய நாட்டுப் பாடல்களி னின்றும்" படைக்கப்பட்டன என்பர். தமிழிலும் ஆடலும் பாடலும் இணைந்து வளர்ந்தமை சங்க நூல்களால் தெரிய வருகிறது.

"விரைஒலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே" (புறம்: 109)

என்பார் கபிலர்.

"ஆடலும் பாடலும்" (8) என்றும் "பதினோர் ஆடலும் பாட்டும் கொட்டும்" (14) என்றும் "ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்" (16) என்றும் 'தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின் இசைந்த பாடல் இசையுடன்படுத்து" (27-28) என்றும் இதுபோலச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை ஆடலுக்கும் பாடலுக்குமிருந்த தொடர்பை விரிவாக

எடுத்துக்காட்டும். பொருநராற்றுப்படை ஆடலும் யாழிசையும் பாட்டும் ஆகிய முத்திறமும் பொருந்தியிருப்பது, மூவேந்தரும் அரசவையில் ஒருங்கிருக்கும் காட்சிபோலச் சிறப்புடையது என விளக்கிக் கூறும். இதனை 'நிருந்த கீதவாச்சியம்' என வடமொழியிலும் 'கொட்டாட்டப்பாட்டு' எனத் தமிழிலும் வழங்குவர். தாள அறுதிக்கேற்பப் பாடலில் சந்தம் அமைகிறது. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் உள்ள இயைபைக் கீழ்வருமாறு விளக்குகின்றார்: "நடனக்கலை இசைக்கலையோடு தொடர்புடையது. யாப்பு என்னும் இந்த ஒலியமைப்பு முறையை நடனக்கலையோடு தொடர்புபடுத்தி முன்னோர் உணர்ந்திருந்தனர். அசை, சீர் தளை, அடி, தொடை என்னும் யாப்பின் உறுப்புக்களின் பெயர்கள் பாட்டுக்கும் ஆடற்கலைக்கும் இருந்த பழைய உறவைத் தெரிவிக்கும் சொற்கள். சீர் என்பது தாளத்தைக்குறிக்கும். தளை என்பது தாளப் பொருத்தத்தைக் குறிக்கும். அடி என்பது அடி எடுத்து வைத்து ஆடும் 'பதம்' என்பதைக் குறிப்பதாகும். தொடை என்பது அதற்கு இயையக் கை முதலியவற்றைத் தொடுத்து இயக்குவதைக் குறிக்கும்.' #

ஆங்கிலத்தில் கவிதையின் வகைகளுள் ஒன்றாகிய பாலடு (Ballad) என்பது தொடக்கத்தில் நடனத்தோடு தொடர்புடையதென்றும் 'நடனம்' என்ற பொருளுள்ள பிரெஞ்சு மொழிச் சொல்லினின்றே அப்பெயர் வந்ததென்றும் அறிஞர் கூறுவர். தமிழிலும் கலி, பரி, வரி முதலியன ஆடல் வகைகளையே முதலிற் சுட்டி, பின்னர் அவற்றின் தொடர்புடைய பாடல் வகைகளை உணர்த்தின. மேலும் அகம், புறம் என்பனவும் முன்னர் அகக்கூத்து, புறக் கூத்து எனக் கூத்துவகைகளாக இருந்தே, பிறகு பாட்டு வகைகளைக் குறித்தன என்று கொள்ளச் சிலப்பதிகாரப்

இலக்கியத்திறன், பக், 199

பழைய உரை விளக்கங்கள் இடம் தருகின்றன. திணை என்பதும் களம், இடம் என்ற பொருளில் முன்னர் நடன அரங்கத்தையே குறித்தது. துறை, கூற்று என்பன காட்சியையும் உரையாடலையும் சுட்டுவனவாயிருந்தன. நாம் பெற்றுள்ள சங்கத்தொகைப் பாக்களில் கலியும், பரிபாடலும் ஆடலுடனும் இசையுடனும் தொடர்புடையன என்பது தெளிவாக விளங்குகிறது. இவ்விரு பாடல்களின் உள்ளுறுப்புகளையும் வரிப்பாடலின் உள்ளுறுப்புகளையும் ஆடலுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்தல் வேண்டும். ஆசிரியப் பாடல்கள் ஆடல் தொடர்பை விட்டனவெனினும் இசைத் தொடர்பை விடுத்தில. ஆடற் கலையிலிருந்து இசை தனியே பிரிந்து வளர்ந்தது போல, பாடலும் பிரிந்து வளர்ந்தது. இசையும் பாடலும் இணைபிரியாது வளர்ந்தன. இன்று பாடலில் அமையும் ஓசை நயத்திற்கு அல்லது ஒலி நயத்திற்கு (Rhythm) முன்னைய இசை, நாட்டியத் தொடர்புகளே காரணமாகும். ஹோமரை 'யாழுடன் பிறந்தவர்' என்று சிறப்பிப்பர். சங்ககாலப்பாணர் களும் யாழுடன் பிறந்தவர்களே. பொருநர்கள் 'கிணை' என்ற தோற்கருவியை எப்போதும் கையில் வைத்திருப்பர். 'யாழ்ப்பாணன், கிணைப்பொருநன்' என்ற வழக்காறுகள் இதனை வலியுறுத்தும். விறலி எப்போதும் ஆடற்கலையில் வல்லவளாயிருப்பாள். இசைக் கருவிகளின் துணையோடு, உணர்ச்சி ஒலிகளின் துணையோடு பிறந்தது பாட்டுக்கலை இசைதந்த உணர்வுத் தூண்டுதலால் அல்லது அகத்தெழுச் சியால் பாட்டுக்கலை மேலும் மேலும் வளர்ந்தது எனலாம். சங்கப்பாட்டுக்கள் இசையைச் சிறப்பிக்கும்இடங்கள் பலவுள.

> "ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
> மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை"
>
> (அடி: 21-23)

என்று பொருநராற்றுப்படை இசைச் சிறப்பைப் புகலும். யாழ் வருணனை சங்கப்பாடல்களின் தனிச்சிறப்புப் பகுதி களில் ஒன்றாகும். கிரேக்க நாட்டிலும் ஆடலுக்கும் பாட லுக்கும் மிக நெருங்கிய உறவு இருந்தது. "பித்தளை யுகத்திலிருந்து ஹோமர் காலம் வரை இடையறவு படா மல் ஆடல்பாடல் தொடர்பு இருந்து வந்தது" என்பர். "ஹோமரின் காலத்தில் ஆடலும் பாடலும் கிரேக்கர் வாழ்வில் ஊடுருவி நின்றன" என்றும் விளக்கிக் கூறுவர்.

குரவைப் பாட்டும் வள்ளைப்பாட்டும் இலக்கிய வடிவம் பெறுவதைக் கலித்தொகையிலும் வரிப்பாட்டுக்கள் இலக்கிய வடிவம் பெறுவதைச் சிலம்பிலும் காண்கிறோம். பரிபாட லுக்கும் இசை வகுக்கப் பெற்றிருப்பதுடன் இசை வகுத்தார் பெயரும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. காலப்போக்கில் இசை பிரிந்துவிட்டாலும் ஓசை பிரியவில்லை. 'பாவென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற் கேதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை' என்பார் பேராசிரியர்.¶ அகவல் செப்பல் துள்ளல் தூங்கல் ஆகிய ஓசைகளைச் சுட்டும் தொல்காப்பியர் "அவ்வியல் அல்லது பாட்டாங்குக்கிளவார்"† என்று இவற்றின் இன்றியமை யாமையை வலியுறுத்துவார்.

தொல்காப்பியர் 'பண்ணத்தி' என்று குறிப்பிடுவன நாட்டுப்பாடல்கள் என்று கருத இடமுண்டு. அவை இசைத் தொடர்புடையனவாதலின் பண்ணத்தி எனப் பட்டன. இவை 'பாட்டின் இயல்பை உடையன' என் பர். இலக்கண வகையினாற் பாட்டல்லவாயினும் ஓராற்றால்

¶ தொல். செய்யுளியல்: நூ - 1.

† தொல் 1343.

பாட்டின் நடையினையுடையன. இதனை விளக்க வந்த பேராசிரியர், 'மெய்வழக்கல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப' எனவும், 'அவையாவன நாடகச் செய்யு ளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின' எனவும் குறிப்பிடுதல் இதனை வலுயுறுத்தும். நாட்டுப்புற வழக்கையே அவர் புற வழக்கு எனக் குறிக்கின்றார்.

இளம்பூரணர், "பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி என்றார்" என்றும் "அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசை யும் முதலாக இசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன" என்றும் கூறு கிறார். அவர் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங் களைப் பண்ணத்தியில் அடக்கியுள்ளார். பரிபாடல், வரிப் பாடல் போன்றவற்றின் உள்ளுறுப்புக்களே தாழிசை, துறை விருத்தங்களாகப் பரிணமித்துள்ளன. இசைக்குரிய உள் ளுறுப்புக்கள் வேறு; பாடலுக்குரிய உள்ளுறுப்புக்கள் வேறு. ஏழு சுர வரிசைகளை வைத்துக் கொண்டு இசையைத் தாளம் தவறாமல் பாடமுடியும். சொற்களை இசைக்கு உட் படுத்தும் போது அவ் இசைக் கேற்பச் சிதைக்க வேண்டி யிருக்கிறது. இதனால்தான் ஒன்பது வகைச் செய்யுள் விகாரங்கள் அமைகின்றன. அளபெடையும் குறுக்கங்களும் நேர்கின்றன.

முழுவதுமாகச் சொற்களைச் சிதைத்து விட்டால் பொருள் விளங்காது. எனவே தொல்காப்பியர் 'சொற்சீர்' என முழுச் சொற்களையே சீர்களாக ஆள்வதற்கும் வகை செய்வர். அதனால் சில இடங்களில் சந்தம் பாடலுக்கேற்ப வளைந்து கொடுக்க வேண்டியிருக்கும். ஏனெனில், பாடலில் பொரு ளுணர்ச்சிதான் மிகவும் இன்றியமையாதது. இசைக்குரிய சந்தம் முழுதும் பாடலில் அமைய வேண்டுமென்று எதிர் பார்க்க முடியாது. பாடலில் முழுவதும் சீரமைவாகச் (Symmetry) சந்தத்தை அமைக்கமுடியாமைக்கு மொழியின

அமைப்பே காரணம். 'சந்தம்' கலைகளின் அமைப்பைப் பொறுத்த கூறுபாடாகும். இது பாட்டுக்கலைக்கு முன் பிருந்தே வருவது. பிற்காலத்தில் ஆடல், இசை மூலமாகப் பாடலிலும் இஃது இடம் பெற்றது. சந்தம் என்ற சொல்லுக்கு ஓசை, அழகு என்ற இருபொருளுண்டு. ஒரு சிற்பத்தில் அதன் வடிவம் முறையாகக் கலை அழகுடன் அமைக்கப் பெறுவதும் சந்தமேயாகும். எனவே சந்தம் என்பது காலமும் இடமும் ஆகிய இரண்டும் ஒரே சீரமைவாகப் பொருந்துவதைச் சுட்டுவது எனலாம். கால இடையீடு சமமாக இருந்தால் தாளமாகிறது. எனவே இசை பாட்டுக்கலைக்குச் சந்தத்தைச் சேர்ப்பிக்கின்றது.

பாட்டுக்கலையைத் தொடர்புடன் ஆராய்ந்தால் இது பாணர் கையிலிருந்து புலவர் கைக்கு வர நீண்டகால இடைவெளி இருந்தது புலனாகும். இவ் இடைவெளியில் பாட்டுக் கலை இசையினின்று மாறியது. பாட்டுக் கலைக்கும் இசைக்கலைக் கும் உள்ள பிறப்புத் தொடர்பை (Genetic relationship) இன்னும் விரிவாக ஆராயவேண்டும். இடைக் காலத்தில் நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்களின் கைகளிலிருந்த பொற் றாளத்துடனும் இசைக் கருவிகளுடனும் இணைந்து மீண்டும் தமிழ்ப்பாட்டுப் புத்துயிர் பெற்றது. எனினும் பாட்டுக்கலை இசைக்கலையினின்றும் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு, தனியே வளர்ந்தபோது 'யாப்பு' என மாறியது. யாப்புச் சந்தம் இசைச் சந்தத்தினின்றும் வேறுபட்டது. இப்பாட்டுச் சந்தத்தையே தொல்காப்பியர் 'தூக்கு' என மொழிந்தார். மிதந்து செல்லும் குரலிசையும், சற்று ஏற்றத்தாழ்வான இடைவெளிகளும் தாள அறுதி சரிவர அமையாமையும் பாட் டுச் சந்தத்தில் காணப்பெறும்.

கோவலனும் மாதவியும் பாடிய கானல்வரிப் பாடல்கள் யாழிசைக்கு ஏற்பப்பாடியன. அவற்றில் வரும் உள்வகை

கட்கு, இலக்கண நூல்களில் தெளிவான விளக்கம் கிடைக்க வில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் 'கந்துகவரி' ஆடலுக் கேற்ற சந்தம் அமைந்த பாடலாகும்.

"பொன்னிலங்கு பூங்கொடி!பொலஞ்செய் கோதைவில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க,வாழ்க என்று சென்றுபந்து அடித்துமே;
தேவர் ஆர மார்பன் வாழ்க என்று சென்று
பந்தடித்துமே!'

ஹார்வேர்டு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த கணிதமேதை ஜி. டி. பர்க்காவ் (C.D. Burkhalf) தமது 'முருகியல் அளவு நிலை' (Aesthetic Measure) என்ற நூலில் கலைவடிவங் கட்கும் இசைக்குமிடையே ஒரு பொதுவான கணித அடிப்படையைக் காணமுயன்று வெற்றி பெற்றுள்ளார். செய்யுளின் ஓசை இனிமைக்கும் இசைக்கும் உள்ள பொருத்தத்தை அவர் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

தொல்காப்பியர் இருபது வண்ணங்களை வகுத்தோதி அவற்றின் வாயிலாக வேறு-டும் சந்தச் சிறப்புக்களை எடுத்துரைக்கிறார். ஒரு பாடலின் சந்த இனிமைக்கு அதில் மிகுதியாக எடுத்தாளப்படுகின்ற எழுத்தொலிகள் காரணமாகலாம். குற்றெழுத்துக்களை மிகுதியாகக் கொண்டது குறுஞ்சீர்வண்ணம்; நெட்டெழுத்துக்களை மிகுதியாகக் கொண்டது நெடுஞ்சீர்வண்ணம். இவை இரண்டும் சமமாகக் கலந்தமைந்தது சித்திரவண்ணம். இவைபோலச் சொற்களாலும், தொடைநலன்களாலும் 'சந்தம்' அமையும் சிறப்பையும் அவர் வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

≈ காதை: 29

இன்று பாட்டுக்கலை மிக உயர்வாக வளர்ந்துவிட்டது என்றும் அதற்கு இசைச் சிறப்போ, ஓசையமைதியோ தேவையில்லை என்றும் கூறுகின்றனர். ''இழுக்குடைய பாட்டிற்கு இசை நன்று'' எனக் குற்றமுடைய பாடல் களில் அக்குற்றத்தை நிறைவு செய்யவே இசை பயன் படுகிறதென்று சிலர் கூறவும் கேள்விப்படுகின்றோம், பேராசிரியர் ரெனிவெலாக்கும் ''உயர்ந்த கவிதை இசையை நாடுவதில்லை; சிறந்த இசைக்குச் சொற்கள் தேவை இல்லை'' என்கிறார். ஆயினும் இன்றையப் பாட்டுக்கலையின் வளர்ச்சிக்கு இசைத் தொடர்பால் ஏற்பட்டுள்ள நன்மைகளை அறிந்தாலன்றி நாம் அப் பாட்டின் 'வடிவமைப்பைப்' புரிந்துகொள்ளமுடியாது. பெரும்பாலும் இசைத்தொடர்பு ஆராய்ச்சியானது பாட் டின் 'யாப்புவடிவம்' பற்றியதாம்.

'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருக்கும்' இறைவனைச் சங்ககாலப் பரிபாடல்களும் இடைக்கால விருத்தப் பாடல் களும் ஏத்தித் தொழுதன. அதனால் இசைத் தொடர்பான இலக்கியவளர்ச்சி தமிழுக்கு வாய்த்தது. இசைக்கலையில் வல்லுநர்கள் இலக்கிய ஆய்விலும் வல்லவராய் இவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராயும் காலத்தில் தமிழில் பெருவளர்ச்சி பெற்றுள்ள இவ்விரு துறைகளும் மேலும் துலங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இலக்கியமும் ஓவியமும்

3

ஓவியமும் சிற்பமும் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றத் தூண்டுணர்வாகச் சில சமயம் பயன்படும். இயற்கையையும் மக்கள் வாழ்க்கையையும் மனநிலைகளையும் பாடும் கவிஞன் சில வேளைகளில் இசை, நாட்டியம் அல்லது ஓவியம், சிற்பம் போன்ற நுண்கலைகளைப் பாட்டுப் பொருளாக்கிக் கொள்வதும் உண்டு. சிறந்ததோர் ஓவியத்தைப் பற்றியோ நுட்ப மிகு சிற்பத்தைப் பற்றியோ அதன் உறுப்பு நலன்களை, அழகை வெளிப்படுத்தும் வகையில் கவிதை புனையும் மரபு மேனாட்டில் உண்டு எனக் கூறுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக கிளாடு லொரெயின் (Claude Lorrain) எழுதிய ஒரு குறிப்பிட்ட ஓவியத்தைக் கொண்டு, கவிஞர் கீட்சு (Keats) தமது 'கிரேக்கத் தாழிப்' பாடலைப் புனைந்தார் என்பர். கிரேக்கச் சிற்பங்களின் நுட்பம், கருத்து, உவின் அனைத்தையும் பற்றி ஆங்கிலப் பாடல்கள் பலவற்றில் புனையப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம் என்று ஸ்டீபன் ஏ லாரபி (Stephen A. Laarabee) குறிப்பிட்டுள்ளார். கிரேக்க இலக்கியத்தில் அந்நாட்டுச் சிற்பங்களின் வெண் பளிங்குத் தன்மையும் சாந்தமும் அமைதியும் தெளிவும் பொருந்தியிருப்பதைச் சிலர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர்.

இதுபோல ஓவியங்கள் அல்லது சிற்பங்களும் இலக்கியங்களால் உந்தப்பட்டு அவற்றிற்கியைய உருவாகியுள்

ளன. சமய சாத்திர அடிப்படையிலும் சமய இலக்கிய விளக்கப்படியுந்தான் இந்திய நாட்டுச் சிற்பங்களும் தமிழகச் சிலைகள், சிற்பங்களும் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளன.

சில சமயங்களில் இலக்கியம் ஓவியம் போல அல்லாமல் ஓவியமாகவே மாறிவிட முயலுதல் உண்டு. சொற் சித்திரங்களை, எழுத்தோவியங்களைத் தருவதுண்டு. ஓவியமாக (Picturesque) அமைவதேயன்றிச் சிற்பமாக (Sculpturesque) அமையவும் முயன்று இலக்கியம் வெற்றி பெற்ற இடங்கள் பலவுள. காலின்சு (Collins) எழுதிய மாலைப் பாடல் (Ode to Evening) சிற்பத்தோடு எவ்விதத் தொடர்பும் உடையதன்று. எனினும் அதன் அமைப்பு, சொற்கள், கற்பனை ஆகியவை சிற்பத்தோடு ஒப்புமையுடையவாகக் கருதப்பட்டு, அப்பாடல் 'சிற்பப்பாட்டு' (Sculptured poem) என்றே அழைக்கப்படுகிறது. எழுத்து வடிவத்தில் எதனையும் காட்சிப் பொருளாக்கி விடும் பேராற்றலில் வெற்றி பெற்ற கவிஞர் பலர் தமது கவிதைகளை ஓவியமாய்த் தீட்டியும் சிற்பமாய் வடித்தும் தரப் பெரிதும் முயன்றுள்ளனர். இள நங்கையின் அழகினைக் காட்டும் வகையில் அடிமுதல் முடிவரை (பாதாதி கேசம்) புனைவது போன்ற இடங்களில் இம்முயற்சியைக் காணலாம். பொருநராற்றுப் படையில் வரும் பாடினி வருணனை இத்தகையதேயாகும். இலக்கியத்தை உருவாக்கும் உத்திகள் பல நுண் கலைகளிலிருந்து பெறப்பட்டனவாகும். ஓவியத்தை வரைபவனுக்கு இருக்கும் கூர்மையான புலனறிவும், 'எவ்வகைப் பொருளையும் உவமம் காட்டி அவ்வகை படைக்கும்' பேராற்றலும் காண்போர் புலன்களுக்கு விருந்தாக்கும் உத்திமுறைகளும் இலக்கியப் படைப்பாளனுக்கும் வேண்டியனவேயாகும்.

ஓவியத்துடன் இலக்கியத்திற்குள்ள தொடர்பை மூன்று நிலைகளாகக் குறிப்பிடலாம். ஒன்று இலக்கியம் தோன்

றத் தூண்டுகோலாக இருக்கும் (inspiration) நிலை; இரண்டாவது ஓவியம் இலக்கியத்தின் பொருளாகும் subject matter) நிலை; மூன்றாவது இலக்கியம் ஓவியமாகவே அமையும் நிலை. ஓவியத் தன்மையை முழுக்க ஏற்கும் இலக்கியப் பாங்கு தமிழில் மிகுதி எனலாம். நுண்கலைகள் ஒரு தன்மையின என்பதும் ஒன்றற்கொன்று கொடுக்கல் வாங்கல் உடையன என்பதும் அறியத்தக்கனவாகும். இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கியத்திற்கு ஏற்படும் தாக்கத்தைவிட நுண்கலைகளிலிருந்து இலக்கியத்திற்கு ஏற்படும் தாக்கம் (influence) நுட்பமானது; மறைமுகமானது. எனவே சமுதாயப் பின்னணிக்கும் நாகரிகத்திற்கும் ஏற்ப ஒரு நாட்டு நுண்கலைகள் பலவற்றில் பொது ஒற்றுமைக் கூறுகள் பல காணப்படும் .இவ்வாறு தன்மையிலும் அமைப்பிலும் உத்தியிலும் உணர்விலும் இவை—இசையும் நாட்டியமும் சிற்பமும் ஓவியமும் போல்வன — அடிப்படையில் ஒத்தியங்குவதால் இவற்றை ஒப்பிட்டு நோக்கும் ஆராய்ச்சி மேலை நாடுகளில் பெருகி வருகிறது.

பிற கலைகளைக் காட்டிலும் இசையும் ஓவியமும் இலக்கியத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன.செய்யுள் இசையின் ஒட்டுறவால் இசைப்பாவாக மாறி விடுகிறதென்றும் இலக்கியம் ஓவியத்தின் உறவால் எழுத்தோவியமாக மாறி விடுகிறதென்றும் பேராசிரியர் ரெனிவெலாக்குக் கூறுவர். எனவே கலைகள் ஒன்றன் பயனை மற்றொன்று கொள்ள முயற்சி செய்துள்ளன என்பதையும் அதில் வெற்றி பெற்றுள்ளன என்பதையும் மறுக்க வொண்ணாது. தமிழ் மக்களுக்கு இயல்பாகவே ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலைகளில் மிக்க ஈடுபாடு உண்டு என்பதைத் தமிழகக் கோயில்கள் எடுத்துக்காட்டும். முற்காலத்தில் வீடுகளனைத்தும் சுவர் தோறும் சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்று அழகுடன் விளங்கின. ‘ஓவத்தன்ன இல்லம்’ என்றும்

'ஓவுடை வரைப்பு என்றும்' ஓவியம் தீட்டப் பெற்ற பெரு மனைகள் சங்க நூல்களில் சிறப்பிக்கப் பெறும். பரிபாடலில் செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல் ஒன்றில் "இன்ன பல பல எழுத்து நிலை மண்டபம்" என்று திருப்பரங்குன்றத்து ஓவிய மண்டபம் சிறப்பிக்கப் பெறுகிறது ‡ அங்கு இரதியும் காமனும் ஒரு சித்திரமாகவும் அகலிகை சாபமுறும் காட்சி ஒரு சித்திரமாகவும் அமைந்திருந்தன. அழகுக் காட்சியை 'வல்லோன் ஓவத்து எழுதெழில் போலும்' என்று சிறப்பிக் கின்றனர்.¶ 'எழுது எழில் மழைக்கண்' என்றும் 'எழுதுங் கால் கோல் காணாக் கண்ணே போல்" என்றும் வருமிடங் களில் மை தீட்டுதல் 'எழுதுதல்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது

"கடவுள் எழுதஓர் கல்கொண்டு அல்லது
வறிது மீளும்என் வாய்வாள் ஆகின்......"

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் செங்குட்டுவன் வஞ்சினம் கூறு கிறான் ♈ இங்கு எழுத' என்ற சொல் செதுக்க அல்லது சிற் யுத்தில் வடிக்க என்றே பொருள்படுகிறது. இலக்கியத்தை பம் 'எழுதுதல்' என்று குறிப்பிடுகிறோம். இவற்றை ஒப் பிட்டால் எழுதுதல் என்ற வினைச்சொல் ஓவியம் 'தீட்டுதல், சிற்பமாகச் செதுக்குதல், இலக்கியமாகப் படைத்தல்' ஆக மூன்றற்கும் பொதுவாக வழங்கியமை பெறப்படும்.

'ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடக்கையும்" என்று ஓவியம் பற்றித் தனி நூல்கள் இருந்தமையை மணி மேகலை குறிப் பிடுகிறது. ♓ செங்கற்களால் கட்டப்பெற்ற மனைகளில் தேவர், மக்கள், மற்றுமுள்ள உயிர்களனைத்தையும் அவை யவை போலத் தோற்றுமாறு வெள்ளையடித்த சுவர்களில்

‡ பரிபாடல் 19:53
¶ ஷை 21 : 28
♈ சிலம்பு26: 14— 15
♓ மணிமேகலை 2 . 31

ஓவியங்களாகத் தீட்டி வைத்திருந்தனர் என்பதையும் மணி மேகலையால் அறிகிறோம்.

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மை அறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியம்........."#

ஓவியத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ் இலக்கியம் பெற்றுள்ள சிறப்பும் ஒரு சிறிது அறிந்து இன்புறத்தக்கதாகும். 'செந்தார்ப் பைங்கிளி' 'கருங்கால் வெண்குருகு' என நிறம் பற்றியும் 'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்', 'சிறுகண் யானை' என வடிவம் பற்றியும் சொற் சித்திரங்கள் அமையும் அழகைக் காணலாம். பொருநராற்றுப்படை யில் வரும் பாலையாழின் புனைவு (4-20) ஓவிய வடிவமே யாகும். யாழின் பத்தல் மானின் குளம்பு பதிந்த தடம் போன்றது. அதன் மீது சிவந்த தோலைப்போர்த்து அதன் இருபக்கத்தையும் கூட்டி நடுவே தைத்துள்ளமை பிறரால் அறியப்படாத அளவு இளங்கருவினையுடையாள் ஒருத்தியினது சிவந்த வயிற்றின்கண் தோன்றும் மெல்லிய மயிரொழுங்கு போலக் காட்சி தருகிறது. அதனைச் சுற்றியுள்ள துளைகளில் ஆணிகளை முடுக்கியுள் ளமை வளையிலே வாழும் நண்டின் கண்கள் வெளித்தெரி வது போலிருக்கிறது. இவ்வாறு இப்பாலை யாழின் முழு வடிவம் உவமை என்ற தூரிகை கொண்டு வரைந்து காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இவ் ஆற்றுப் படையில் வரும் பாடினியின் கேசாதிபாத வருணனையும் (25-47) இது போன்ற சித்திரமேயாகும். பாடினியின் சிறிய சிவந்த

மே 3:273

பாதத்தை, ஓடி இளைத்த நாயின் நாவிற்கு உவமை கூறியிருப்பது எவ்வளவு நுட்பமாயுளது. ஓவியத்தின் பாங்கை இலக்கியத்தில் ஏற்ற உவமைத்தூரிகையும் புனைவு வண்ணங்களும் உதவுகின்றன.

நெடுநல்வாடையில் பாண்டிமாதேவி தன் தலைவனது பிரிவால் வருந்தி அவலமுற்றிருக்கும் நிலை, 'புனையா ஓவியம் கடுப்ப' என்று சுட்டப்படுகிறது. சிறையிருந்த சீதையின் அவலத்தோற்றத்தை 'ஓவியம் புகை உண்டதை ஒக்கும் உரு' என்று கம்பர் சுட்டிக்காட்டுவர். நக்கீரர் நெடுநல்வாடையில் பாண்டிமாதேவி படுத்திருந்த கட்டிலின் மேல் விதானத்துத் திரைச்சீலையில் மெழுகு வழித்து, ஓவியம் தீட்டியிருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறார். அதில் மேடராசியில் ஞாயிறு திரியும் காலத்தில் திங்களஞ் செல்வனுடன் உரோகிணி மகிழ்ந்திருக்கும் காட்சி வரையப் பெற்றிருந்தது. இவ் ஓவியக்காட்சி தேவியின் உள்ளத்தை உருக்கியது. மேலும் நக்கீரர்க்கு ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை ஆகியவற்றில் ஈடுபாடு இருந்தமை நெடுநல்வாடையால் உணரப்படுகிறது. அரண்மனை வகுத்துக் கட்டப்பட்ட முறையை, அது கால்கோள் செய்யப்பட்ட நாள் முதலாக எடுத்துரைக்கிறார். அரண்மனைவாயில், முற்றம், அந்தப்புரத்தின் அமைப்பு, அரசி படுத்திருக்கும் வட்டக்கட்டில், அதன் விதானம், படுக்கையின் அமைப்பு யாவும் சிற்ப உத்தித் திறனோடு புனையப்பட்டுள்ளன. கட்டிற்காலில் உருண்டு திரண்டிருக்கும் குடம் போன்ற உறுப்பைத் 'தூங்கு இயல் மகளிர் வீங்குமுலை கடுப்பப் புடைதிரண்டிருந்த குடத்த''≈ எனறு நுட்பமாக விளக்குகிறார். அசையும் நடையினை உடைய மகளிர் என்பதனால் கருக்கொண்ட

≈ நெடுநல். 120-21

மகளிர் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தியிருக்கும் அழகிலேயே சிற்பநுட்பம் உளதன்றோ? பாண்டியனுக்கு முன்னதாகப் பாசறைக்கண் நள்ளிரவில் தீவட்டி பிடித்துச் செல்லுகையில், வாடைக் காற்று வீசுவதால் அதன் சுடர் தெற்கே சாய்ந்து எரிவதையும் நக்கீரர் குறிப்பிடுகிறார்.

"வடந்தைத் தண்வளி எறிதொறும் நுடங்கி
தெற்குஏர்பு இறைஞ்சிய தலைய, நன்பல்
பாண்டில் விளக்கில் பரூஉச்சுடர் அழல"†

இக் காட்சியும் சிற்பத்திறனுடையதாகும். இங்ஙனம் வரும் பல பகுதிகளை நோக்கும்பொழுது, நெடுநல்வாடையைச் சிற்பப்பாட்டு (Sculpture Poem) என்றே அழைக்கலாம் போல் தோன்றுகிறது.

கூத்தப்பெருமானின் ஆடுகின்ற திருத்தோற்றம் அப்பரடிகளின் பாட்டுப் பொருளாகும் இடம் ஒன்றுண்டு.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியில்பால்
வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே"

'இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதம்' என்னும் போது தூக்கிய திருவடிச் சிற்பம் கண் முன்னர்த் தோன்றுகிறது அன்றோ? சங்க இலக்கிய இயற்கைப் புனைவுகளனைத்தும் ஓவியத்திறன் மிக்கனவாகும். "எழுதரு மதியம் கடற்கண் டாங்கு, ஒழுகுவெள்ளருவி ஓங்கு மலைநாடன்" என்றால் கடலிலே முழுமதி தண்ணீரைத் தொட்டுக் கொண்டு எழுதருகிற காட்சியும் அதனால் அம்மதியின் ஒளிவெள்ளம் நாம்

† ௸ 173-75

நிற்கின்ற கரை ஓரம்வரை ஓடிவருகிற காட்சியும் முதலில் தோன்றுகின்றன; பிறகு அதுபோல நீலமலையின் குறுக்கே வெள்ளருவி ஒழுகி ஓடிவருகிற காட்சி தோன்றுகிறது.

"மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை
மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை" ‡

என்று திருமூலர் சிற்பத்தின் நுட்பத்தை எடுத்துக்காட்டி மெய்ப்பொருள் விளக்கம் தருகிறார். ஓவியத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவும் இதுபோன்றதேயாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஓவியம் பாட்டுப் பொருளாகும் இடம் ஒன்றுண்டு. இருபுறமும் மலைச்சாரல்; இடையில் நெருப்புப் போன்ற பூக்களையுடைய சிவந்த வேங்கை மரம்; அதன் மீது அருவிநீர் பூச்சொரிதல் போலக் கொட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. இக் காட்சியைக் 'கசலட்சுமி' ஓவியத்தோடு, கபிலர் பெருமான் கலித்தொகையில் ஒப்பிடுகிறார். 'கசலட்சுமி' ஓவியத்தில் இரண்டு பக்கமும் இருயானைகள் இருந்து பூநீரைச் சொரிதர, இடையில் திருமகள் செந்தாமரைப் பூவில் வீற்றிருப்பாள். இதனைக் குறிஞ்சிநில மலைக்காட்சிக்கு ஒப்பிடுதலால் 'கசலட்சுமி' பற்றிய சித்திரமோ, அல்லது சிற்பமோ அவர் மனத்தைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இன்று இரவிவர்மா 'கசலட்சுமி', ஓவியம் தீட்டியுள்ளார். ஆயினும் இஃது அவரது கற்பனைக்கு உதவியதன்று. முன்னைய இதிகாச, புராண காவியங்களிற் கண்டது இக் கற்பனை; இரவிவர்மாவிற்கு முன்பே சித்திரமாய்ச் சிற்பமாய் நிலவியிருந்தது. அவற்றினடிப்படையிலே கபிலரால் தீட்டப்பெற்றது இக் கலித்தொகைப் பாடல்:

---

‡ திருமந்திரம், 2290

"கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின் கொண்ட நனஞ்சாரல்
எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுக்கத்து
அதிர்இசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ
முதிரிணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள்எரிவேங்கை
வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதரப்
புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறெய்தித்
திருநயந் திருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்ப..." ‡

ஓவியத்தையே பாட்டுப் பொருளாக்கிய தொன்மை மிக்க தமிழ்க் கவிதை என்று இதனைக் கொள்ளலாம்.

"ஓவியம் போன்றதே கவிதை" என்பது உரோமப் பேரறிஞர் ஓரேசு (Horace) வகுத்த வாய்பாடு. தமிழ்க் கவிதையில் இது பெற்றுள்ள வெற்றியை மறுக்கவொண்ணாது.

ஓர் ஓவியமும் ஒரு கவிதையும் ஒரேவிதமான உள நிலையை நம்மிடம் ஏற்படுத்தக் கூடும். கலைகளிடையே பொதுவியல்புகள் இருந்தாலன்றி இஃது இயலாது. ஒரு வகையான சுவையுணர்வை, மனநிலையை உண்டாக்க வேண்டுமானால், அவற்றிற்கேற்ற பொதுத்தன்மைகளும் அவற்றிடையே அமைந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழ்நாட்டுக் கோபுரங்களைத் தமிழ்க்கவிதையுடன் ஒப்பிடுவர். சிறுசிறு மாடங்களாயமைந்து ஒரு முழுமைத்தன்மையோடு விளங்கும் கோபுரம் போல, தமிழ்ப் பாடலும் பல்வேறு சிறுசிறு பகுதிகளாய் அமையினும் ஒரு முழுமை பெற்றிலங்கும் தன்மையன என்பர் தனிநாயக அடிகளார்:

"The temples of South India furnish some analogy to the poetry; tier upon tier of carved stone crowded with

‡ கலித்தொகை: 44

detail, placed one upon another to form the mighty whole the Gopuram. Similarly, the Tamil poem is the one connected whole..." ‡

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. அவர்களும் தஞ்சாவூர்க்கோபுரம் சிற்பிகள் பலரின் திறனைப் பொதுப்பட வெளிப்படுத்துவது போலச் சங்கப் பாடல்களும் குழுவினர் தம் மன நிலையை வெளிப்படுத்தும் "குழுப்பாடல்"(Group poetry)மரபின என்பர். அஃதாவது சங்கத் தொகைப்பாடல்கள் ஒருவரது தனித் திறனை வெளிப்படுத்துவதை விடக் குழுத்தன்மையையே மிகுதியாக வெளியிடுகின்றன. இவையெல்லாம் இப்பாடல்கட்குச் சிற்பம் ஓவியம் ஆகியவற்றோடு உள்ள உறவை வலியுறுத்தும் சான்றுகளாகும்.

‡ Nature poetry in Tamil p.122.

வாய்மொழி இலக்கியமும் வரிவடிவ இலக்கியமும்

4

வாய்மொழி இலக்கியமும் வரிவடிவ இலக்கியமும் இணைந்து வளர்ந்துள்ள பாங்கு அறிந்தின்புறத் தக்கதாகும். யாப்பு வடிவம், இலக்கியவகை, உத்திபோன்றவற்றை நன்கு ஆராய விரும்புவார்க்கு நாடோடி இலக்கியக் கல்வி இன்றி யமையாததாகும். கட்டுக்கதைகள், நாட்டுப் பாடல்கள் இடம் விட்டு இடம் சென்று பரவும் இயல்புடையன. காலந் தோறும்,இடம் தோறும் சிறிது சிறிது மாறியமையும் தன்மை யுடையன. இன்றும் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குச் செல் வாக்கு உண்டு. ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்த மிகு சிறப்புடைய நிகழ்ச்சிகள் அல்லது வீரவரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளும்படியாக அமையும் போது இலக்கியமாக உருவெடுக்கின்றன. வாய்மொழி இலக்கியம் மக்கள் அறிந்த தாக இருக்கும். இதனால் சிறந்த உலக இலக்கியங்கள் எல்லாம் வாய்மொழி அடிப்படையுடையன வாயிருக்கக் காண்கிறோம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் இயல்புகளை நாட்டுப்புற மக்களிடத்திலும் கல்லாதவர்களிடத்திலும் குழந்தை களிடத்திலும் காணலாம் என்பர். வாய்மொழியாக இருந் தவை படிப்படியாக இலக்கிய வடிவம் பெற்றுவிட் டன. "வாய்மொழி இலக்கியம் மக்களிடையே வழங்கி

வழங்கிக் குறிப்பிட்ட தொடர்த்தொகுதியாக, சிந்தனைத் தொகுதியாக, அடிக்கருத்து, பழங்கதைகளின் தொகுதி யாகச் செறிவு பெறுகிறது. இவ்வாறு இது வழி வழியாக வழங்கப்பெற்று வருகிறது'' என்று ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு கூறுகிறார் ≈

வாய்மொழி இலக்கியம் இயற்கையானது; உள்ளவாறு கூறும் தன்மைமிக்கது. எழுத்துமொழி இலக்கியம் செயற்கை யானது; திரிபுபடக் கூறுதலும் அடங்கியது. வாய்மொழி இலக்கியம் நிலையற்றது அன்று. அது தோன்றிய காலத் தில் மாறுதல் அதிகமாகவும் வரவர மாறுதல் குறைவாக வும் இருக்கும். ஓர் இலக்கியத்தின் நிலைபேறு, அதில் நிகழும் மாற்றங்களை ஒட்டியே நிகழ்கிறது என்பர். ''மாற்றங்கள் மட்டுமே நிலைபேறாகிய உண்மை என நாமும் ஒப்புக்கொள்ளத் தொடங்கியிருக்கிறோம்,'' என்பார் ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு. ‡ மாறாதிருப்பன விரைவில் மறைந் தொழிகின்றன. எழுதப்பட்டனவெல்லாம் நிலைப்பதுமில்லை; அவையனைத்தும் இலக்கியமாவதுமில்லை. சிறந்த இலக் கியம் படைக்கப்பட்ட பிற்பாடு, மக்களிடையே பெருவழக்குப் பெறுகிறது. அதுபோழ்து வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குரிய தன்மை — உலக வழக்காற்றில் நிலைபெறுவது எழுத்து மொழி இலக்கியத்திற்கும் வந்துவிடுகிறது. இங்ஙனம் வாய்மொழியும் வரிவடிவமும் மாறிமாறிச் சுழல்கின்றன. வாய்மொழி இலக்கியவடிவம் பெற முந்துகிறது; இலக்கியம்

≈ "They thus harden into a set of expressions, thoughts, themes and myths which may be transmitted from generation to generation", Albert Guerard. Preface to World Literature, p. 82.

‡ "We are beginning to accept change as the only permanent reality", Ibid, p, 83.

வாய்மொழியாகி நிலைபெற முயல்கிறது. இங்ஙனம் ஒன்றன் தன்மையை ஒன்று பெற்றுச் சிறப்புறுகின்றன.

வாய்மொழி இலக்கியம் என்பதும் யாரோ ஒருவரின் படைப்புத்தான். ஆயினும் ஊரும் பேரும் அறியப்படாமல் போகின்றன. குறிப்பிட்ட ஒருவரை ஆசிரியராகக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் பலராலும் வழங்கப்பட்டு ஒரு வடிவம் பெறுகிறது. நாட்டுப் பாடலில் இடம்பெறும் 'காதல்' ஊர்பேர் குறிப்பிடாத பொதுச் செய்தியாகவே இருக்கும். அகப்பாடலில் "சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கூறப்படாத தன்மை" நாட்டுப் பாடல்களின் வழிப்பட்டது என்பர், டாக்டர் மு.வ.

ஹோமரின் காப்பியங்கள் வாய்மொழி இலக்கியமாக இருந்து வடிவம் பெற்றவை என்பர். சிலப்பதிகாரம் இதுபோல வாய்மொழியாக வழங்கிய பகுதிகள் சிலவற்றைக் கொண்டிருக்கலாம் என்றும் ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். வடமொழி இராமாயண, மகாபாரதமும் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்பர் ஒரு சாரார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பல வரிப்பாடல்கள் வாய்மொழியை நினைவூட்டுபவை. கலித் தொகையில் வரும் குரவைப் பாட்டும் வள்ளைப்பாட்டும் நாட்டுப்பாடல்களின் இலக்கிய வடிவங்களே எனலாம்,

"அகவினம் பாடுவாம் தோழி!..
வகைசால் உலக்கை வயின் வயின் ஓச்சி .
பகைஇல் நோய்செய் தான் பயமலை ஏத்தி,
அகவினம் பாடுவாம் நாம்" (கலி: 40)

"பாடுகம் வா வாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடு உலக்கையாக நற்சேம்பின் இலைசுளகா
ஆடு கழை நெல்லை அறைஉரலுள் பெய்து இருவாம்
பாடுகம் வா வாழி தோழி! நம்தோழி! பாடுற்று"
(கலி: 41)

"கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெல் குறுவாம்நாம்
வள்ளை அகவுவம் வா! இகுளை நாம்
வள்ளை அகவுவம் வா" (கலி:42)

நெற்குத்தும்போது பாடும் வள்ளைப்பாட்டு இலக்கிய வடிவம் பெற்றிருப்பதை நாம் இவற்றால் அறிய முடிகிறது. கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் இடையிடையே உரையாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. எனவே இவை குழுப்பாடல்களாக வழங்கின என்பது தெளிவு. அஃறு பாணன், பொருநன், விறலி முதலியோர் குழுக்களாகப் பல்வேறு அரசவைகட்கும் சென்று ஆடிப்பாடி மன்னர்களையும் மக்களையும் மகிழ்வித்தனர். பல வாத்தியங்களை முழக்கி, அவற்றிற்கியையப் பாடி ஆடினர். இவ்வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வழிப்பட்டதே திணை இலக்கியம் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

மாணிக்கவாசகர் திருச்சாழல், திருத்தெள்ளேணம், திருத்தோள் நோக்கம் என்று பல இலக்கிய வடிவங்களை நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து தந்துள்ளார். சுப்பிரமணிய பாரதியார்பள்ளுப்பாட்டு, கிளிக்கண்ணி, நொண்டிச்சிந்து, கும்மி முதலியவற்றிற்கு இலக்கிய வடிவம் தந்துள்ளார். இங்ஙனம் இந்நெறி இன்று காறும் வளர்ச்சி பெற்றுவருகிறது.

மேனாட்டில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை வாய்மொழி இலக்கியம் சிறப்பிடம் பெறவில்லை. 1725 - இல் விகோ (Vico)வும், அந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஹெர்டரும் (Herder) பழங்கதைகள், புராணக்கதைகள், பாட்டுக்கள் என்ற ஒரு நாட்டின் உயிரோட்டமான நாடோடி இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பிடம் நல்கினர். ஹோமரின் காப்பியங்கள் முதற்கொண்டு நாட்டுப்பாடல் வழிப்பட்டனவே என்றும், பல புகழ்பெற்ற இலக்கியங்கள் இங்ஙனம் வாய்மொழி வழிப்பட்டனவே என்றும் அவற்றிற்கு இறுதியில் இலக்கிய வடிவம்

தந்தவரே கவிஞர் என்றும் ஆராயப்பட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கிரிம் சகோதரர்களும் (Grimm brothers) தம்முடைய கட்டுக்கதைகளில் (Fairy tales), உலகெங்கும் வழங்கிய கதைகளைத் தொகுத்து, அவை நாடுவிட்டு நாடு பரவியுள்ளமையை மெய்ப்பித்து, அவற்றின் சிறப்புக்களை எடுத்துக்காட்டினர்.

தொல்காப்பியர் இவர்களனைவருக்கும் முன்னதாகவே நாட்டுப்பாடல்களுக்கு இலக்கியச் சிறப்பினை நல்கினார். அவர் ஏழுவகை யாப்புக்களைக் குறிப்பிட்டபொழுது,

"பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்".

(தொல்: 1336)

என்று வகைப்படுத்தினார். இவற்றுள் பாட்டு, நூல், வாய் மொழி, அங்கதம் என்பன பெரும்பாலும் கற்றோரிடம் வழங்கிய இலக்கிய வகைகள்; உரை, பிசி, முதுசொல் மூன்றும் மக்களனைவரும் வழங்கிய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள்.

உரை பாட்டிடை வைத்த உரைக் குறிப்பாகவும், பாவின்றி விளக்கம் தர வழங்கிய உரையாகவும் வழங்கியமை இலக்கிய வழக்காகும்; "பொருள் மரபு இல்லாப் பொய்ம் மொழியாக"வும் "பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி யாக"வும் வழங்கியமை நாட்டுப்புற வழக்காகும். பின்னவை இரண்டையும் பேராசிரியர் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார்:

'பொருள்மரபில்லாப் பொய்ம்மொழியானும்' என்பது ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லுவன.

அவை ஓர் யானையும் குரீஇயும் தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று இன்னவாறு செய்தனவென்று அவற்றுக்கியையாப் பொருள்படத் தொடர்நிலையான் ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன.''

''பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்'' என்பது பொய்யெனப்படாது மெய்யெனப்பட்டும் நகுதற்கேதுவாகும் தொடர்நிலை; அதுவும் உரையெனப்படும். அவை யாவன சிறு குரீஇயுரையும் தந்திர வாக்கியமும் போல்வனவெனக் கொள்க. இவற்றுட் சொல்லப்படும் பொருள் பொய்யெனப்படாது உலகளாவிய நகை தோற்றும் என்பது.''

இதிலிருந்து விகோவும், ஹெர்டரும், கிரிம் சகோதரர்களும் சிறப்பித்துப் போற்றிய கட்டுக்கதைகள், புராணக் கதைகளும் போல்வனவற்றையே தொல்காப்பியர் உரை (உரைத்தல், கதைகூறுதல்) என வகைப்படுத்துகிறார் என்பது தெளிவு. மேலும், அகத்திணையில் செவிலியே இவ்வாறு கதைகள் கூறுவதற்கு உரியவள் என்று அடுத்த நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றமையும் அறியத் தகும்.

> ''செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇக்
> குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி''
>
> (அடி: 153-54)

என்று நெடுநல் வாடையும் இதனைக் குறிப்பிடுகிறது. செவிலியர் சிறிய கதைகளையும் நீண்ட கதைகளையும் புனைந்துரைத்துத் தலைவியை மகிழ்விப்பர். ஈண்டும் 'உரை' என்பது கதை (tale) எனப் பொருள்படுகிறது. ''செம்முதுச் செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர.. ...''

(பெருங்கதை) என்றும் சுட்டப்படுகிறது. பொய்ந்நொடி கட்டுக்கதைகளைக் (Fairy tales) குறிக்கும். நொடி என்பது கற்பனை என்று பொருள்படும்.

இதுதவிரத் தொல்காப்பியர் விடுகதைகளையும் (பிசி) பழமொழிகளையும் (முதுமொழி) யாப்பு வகைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'நொடியோடு புணர்ந்த பிசி' என்பதனால் இது கற்பனை கலந்ததென்பதையும் உவமை வடிவாகவும் ஒன்றைக் கூறப் பிறிதொன்றாய்த் தோன்றுமாறு அமையும் என்பதையும் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். "அச்சுப் போலே பூப்பூக்கும், அமலே என்னக் காய் காய்க்கும்" என்பது பிசி என்று இளம்பூரணர் எடுத்துக் காட்டுவர்.

"கத்திபோல் இலையிருக்கும் கவரிமான் பூப்பூக்கும்
தின்னப்பழம் பழுக்கும் தின்னாத காய்காய்க்கும்"

என்று வேப்பம்பழத்தைச் சுட்டுவர். இதன்கண் முதல் அடி உவமை; இரண்டாவது அடி 'தோன்றுவது கிளந்த துணிவு'. பழம் தின்னக் கூடியது; காய் தின்னவியலாதது என்பதனால் வேப்பம்பழம் என்று துணிய வாய்ப்பிருக்கிறதன்றோ? இது போலக் கற்பனை கலந்துவரும் 'பிசி'யையும் யாப்பு வகைகளுள் ஒன்றாக்கிய திறம் அறியத் தக்கதாகும்.

"ஏது நுதலிய முதுமொழி" எனக் காரணம் காட்டுதற்கு ஆளப்படும் பழமொழி சுருக்கமாகவும் நுட்பமாகவும் இருக்கும். குறித்த பொருளை முடிப்பதற்கு வரும்.

"கம்புக்குக் களையெடுத்தாற் போலவும் இருக்கும்
தம்பிக்குப் பெண் பார்த்தாற் போலவும் இருக்கும்"
"மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல"
"எச்சிலை எடுக்கச் சொன்னதா?
எத்தனை பேரென்று எண்ணக்கேட்டதா?"

என்பனபோல வருவன ஆயிரமாயிரம் பழமொழிகள். இவையெல்லாம் பாட்டின் உருவாக்கத்திற்குத் துணை செய்வனவும் ஆம். இவ்வாறு வாய்மொழி இலக்கியத்தின் திறம் போற்றிய தொல்காப்பியரைப் பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் பெரிதும் பின்பற்றிலர்.

நாட்டுப்பாடல் ஆய்வு இலக்கிய ஆய்வாக மட்டுமன்றி இன, நாகரிக, வரலாற்று ஆய்வுகளாகவும் பயன்படுவதாகும். தமிழ் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் நாட்டுப் பாடலாய்வுக்கும் தக்கதோர் இடமுண்டு என உணர்வோமாக. தென்னிந்திய நாட்டுப் பாடல்கள் அனைத்தும் தொகுத்து ஆயப்படின் பெரிதும் பயன்படுவதாகும்.

நாட்டுப்பாடற் பண்புகளாகக் குறிக்கப்படுவன பலவுள. அவற்றுள் தலைமையானவற்றை நாம் அறிந்து கொள்வோமாயின், அவை எவ்வாறு இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுதல் எளிதாகும். மேலும் நாம் வரிவடிவ இலக்கியப் பகுதிகளைக் கற்கும்போது, அவற்றில் எங்கெங்கு வாய்மொழிப் பண்புகள் இடம் பெறுகின்றன என்பதும் நமக்கு அவ்வப்போது புலனாகும்.

1) வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பலவும் யாப்புவடிவ ஒற்றுமையுடையனவாக இருக்கும். அஃதாவது ஒரு காலத்தில் ஒருவகை யாப்பே சிறப்புற்று விளங்கும் அல்லது ஒருவகைப் பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு மாதிரியான வடிவத்தினையே கொண்டிலங்கும். அவற்றிலும் தொடக்கம், முடிவு, கட்டமைப்புப் போல்வன பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு தன்மையாகவே இருக்கும். சங்கப் பாடல்கள் பல தொடக்கம் முடிவுகளால் ஒத்திருப்பதையும் யாப்பொற்றுமை உடைமையையும் காணும் போது, நமக்கு அதிலுள்ள வாய்மொழித் தன்மையை உணர முடிகிறது.

(2) வாய்மொழிப் பாடல்களில் திரும்பத் திரும்பவரும் சொற்கள், அடைமொழிகள், தொடர்கள் கருத்துக்கள் காணப்படும். டாக்டர் க. கைலாசபதி தம் 'தமிழ் வீரயுகப் பாடல்' பற்றிய நூலில் சங்க இலக்கியத்தில் இவை எத்தனை இடங்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன என்பதற்கான புள்ளி விவரம் தந்துள்ளார். சில சமயங்களில் இரண்டிரண்டடிகள் கூடத் திரும்பத் திரும்ப வருவதுண்டு. அடை பலவாகிப் பெயர்கள் ஒன்றாதல்: உயர்நல் யானை, நெடுநல்யானை, ஓங்கெழில் யானை என்பன. அடை ஒன்றாகிப் பெயர் பலவாதல்: நெடுந்தேர்க்காரி, நெடுந்தேர் அஞ்சி, நெடுந்தேர் அண்ணல் என்பன. இவை போல்வன பல திரும்பத் திரும்ப வரும் அழகு சிந்தித்தற்குரியது. ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசைகளில் கருத்துத் திரும்ப வரும் அழகைக் காணலாம்.

(3) நாட்டுப்பாடல் மரபில் 'பொதுச்சொற்கள்' அடிக்கடி வருவதும் ஒரு பண்பாகும். படகு வலிக்கும்போது பாடுகிறவர்கள் 'ஐலசா' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தக் கேட்டிருக்கலாம். 'தங்கரத்தினமே' என்பது போன்ற விளிகள் திரும்பத் திரும்ப வருவதுண்டு. 'தாலேலோ' என இசை கூட்டும் சந்தங்கள் திரும்பத் திரும்ப வரும் பொதுச் சொற்களாதலையும் சுட்டலாம், 'பாவாய்' எனத் திரும்பத் திரும்ப முடியும் பாவைப் பாடல்களைப் படிக்கும்போது, இவை வாய்மொழி இலக்கிய வழிப்பட்டன என்ற உணர்வு நமக்கு ஏற்படுகிறது.

(4) குழுப்பாடலாக விளங்குவதும் நாட்டுப்பாடற் பண்புகளில் ஒன்றாகும். கலிப்பாடல்கள், பரிபாடல்களில் இடையில் வரும் உரையாடல்களைக் காணும் போதும், குரவைப் பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு, வரிப்பாட்டுக்களைப் படிக்கும்

போதும் அவை குழுவினர் பலர் கூடிப் பாடுவனவாக விளங்குவதை நாம் அறிகிறோம்.

(5) சடங்குத் தொடர்பான பாடல்களாயின் அவையும் வாய்மொழியாக இருந்து, வரிவடிவம் பெற்றிருக்கும் என நம்பலாம். வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, பாவைப் பாட்டு அனையனவும் வெறியாட்டு, மறக்களவழி போல்வன வும் சடங்கு சார்ந்தனவேயாம். களவழி நாற்பதும் ஒரு பொருள் பற்றியே பலவிதக் கற்பனைகளாகத் திரும்பத் திரும்ப வருவதற்கு அதன் முன்னைய வாய் மொழித் தன்மையே காரணமாகும்.

(6) ஆடலுடன் கூடிய பாடல்களாக இருப்பதும் வாய் மொழிப் பாடற் பண்புகளில் ஒன்றாகும். ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் எல்லாம் ஒரு காலத்தில் ஆடலுடன் கூடியன வாகவே இருந்தனவாதல் வேண்டும் என்பர். பின்னர் இவை ஆடலை விடுத்து, இசையை விடாதவையாய் விளங்கிய நிலையும் உண்டு. பரிபாடற்கு இசை வகுத் தவர் பெயர் குறிக்கப்பட்டிருப்பது காண்க. வரிப்பாடல்கள் பலவும் சிறந்த கீர்த்தனையாகும் தகுதியுடையனவாகும். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பிய தேவாரப் பாடல் களின் பண் வகுப்பு முறையையும் ஓர்க. காலப்போக்கில் ஆடல் தன்மையால் 'மெய்ப்பாடும்' இசைத் தன்மையால் 'ஓசை'யும் கவிதைகளிற் படிந்தன. ஒவ்வொரு வரிவடிவப் பாடலிலும் இத்தன்மைகளிருப்பதை நினைவு கூர்க.

(7) புராணமரபுச் செய்திகளாகிய தொன்மையும் (Myth) வாய்மொழிப் பண்புகளில் ஒன்றே. அவற்றைக் கொண்டு வரும் பாடல்களில் இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகள் குறிக்கப் படும். இவை மக்களிடையே பெருவழக்கிலுள்ளவை யாயும் காணப்படும். கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும்

புராணமரபுக் கதைகள் மிகுதியாக வருவதற்குக் காரணம் என்ன? அவை வாய்மொழித் தன்மையுடையன என்பது வேயாம். இதை அறியாதார் பலர் அவை பிற்காலத்தன என, இப் புராணமரபுக் கதைகளின் மிகுதியைக் காட்டி விவாதிப்பர். ஒரே காலத்தில் தோன்றியவையாயினும் வாய்மொழிப் பண்பை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ள கவிதை களில் உலக வழக்குச் சொற்களும், இலக்கணத் திரிபு களும், 'தொன்ம'ச் செய்திகளும் பிறவற்றினும் கூடுதலாக இடம் பெறவே செய்யும்.

(8) ஓரடியின் ஈறு அடுத்த அடியின் முதலாகவும், ஒரு பாடலின் ஈற்றுச்சொல் முதலியன அடுத்த அடியின் முத லாகவும் வரும் அந்தாதி நடை நாட்டுப் பாடற்பண்பே யாம். இதனை ஐங்குறுநூறு பதினெட்டாம் பத்திலும் பதிற்றுப் பத்து நான்காம் பத்திலும் காண்கின்றோம்.

"வெளியிலே கொட்டும் பூவை வெள்ளம் கொண்டு
போகாதா?
வெள்ளம்கொண்டு போன பூவு கல்லாய்ச்சமையாதா?
கல்லாய்ச் சமைந்த பூமேல் கங்கை வெளுக்காதா?
கங்கை வெளுக்க அது காசிப்பட்டு ஆகாதா?" ⁎

என்பதோர் நாட்டுப்பாடல்.

நெய் கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பென
... ...
மயில் மயிற் குளிக்கும் சாயல்; சாஅய்
... ...
வயங்கிழை உலறிய அடியின்; அடிதொடர்ந்து
... ...

⁎ தமிழவன், ஐங்குறு நூற்றில நாட்டுப் பாடற் பண்பு, புலமை இதழ் 1—4, 1975, பக 53—71.

சோர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின், குறங்கென
மால்வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த ஓதி; ஓதி.........

என இவ்வாறு மாலைபோல் தொடர்ந்து வரும் சொற் பின்னல் அழகை, மேற்காட்டிய நாட்டுப்பாடலுடன் ஒப்பிட்டால், இதுவும் வாய்மொழிப் பண்பே என்பது கூறாமலே விளங்கும்.

(9) சங்க அகப்பாடல்களில் சுட்டி ஒருவரது இயற்பெயர் வராது. இதுவும் வாய்மொழிக் காதற்பாடல்களில் யாரையும் குறிப்பிடாமற் பாடுவது போன்றதே என்ற கருத்து உன்னற் பாலது. டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் இதனை எடுத்துக்காட்டி, அகப் பாடல்களின் வாய்மொழித் தன்மையை உறுதிசெய் துள்ளார். 'மக்கள் நுதலிய' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா விற்கு, மக்கள் அனைவரையும் பொதுவாகக் கருதிப் பாடப் படுதலால் அகப்பாடல்களில் சுட்டி ஒருவரது பெயர் வருவ தில்லை என்பதே கருத்தாகும்.

(10) வீரமும் காதலும் பற்றியனவாய், வீரயுகப் பாடல் கள் எனக் கருதத் தக்கனவான பாடல்கள் அனைத்தும் வாய் மொழி வழிப்பட்டனவே. இவ் வீரயுகம் வரலாற்றுக் காலத் திற்கு முற்பட்டதாகலின் அதன்கண் வாய்மொழிப் பண்பு களே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம்.

முற்காட்டியவாறு தொல்காப்பியர் வாய்மொழி இலக்கி யத்திற்கு, மிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பிசி, பழமொழி, உரை, பண்ணத்தி, தொன்மை, புலன் போன்ற இலக்கியக் கூறுகளை விளக்குமுகத்தான் அப் பண்புகளை நன்கு போற்றியுள்ளார். மேலும் இளங்கோவடிகளும் மாணிக்க வாசகரும் சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் தமிழ் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்பாடல் மரபுகளைப் பெரிதும் போற்றியுள்ளமையும் முன்பு காட்டப்பட்டது.

தாயுமானவரும் வள்ளலாரும் குறவஞ்சி, பள்ளு, கீர்த்தனை நாடகங்களை எழுதியவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்கள். எனவே தமிழில் நாட்டுப்பாடல் தொகுப்புக்கும் நிறைய இடமிருக்கிறது; நாட்டுப் பாடற் பண்புகளை நம் இலக்கியத்திலிருந்து கண்டு தெளிந்து கூறுவதற்கும் நிறைய வாய்ப்பிருக்கிறது என்பன போதரும்.

இலக்கிய வகைக் கோட்பாடு

5

இலக்கிய வகை (Literary Genre) பற்றிய ஆய்வு ஒப்பீட்டுத் துறையில் மிக இன்றியமையாததாகக் கருதப் படுகிறது. மேலை நாட்டார் இலக்கிய வகைக் கொள்கைகளை (Theory of Genre) நன்கு உருவாக்கியுள்ளனர். சிகாகோ விலுள்ள இல்லினாய்சு பல்கலைக் கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறையினர் இலக்கியவகை (Genre) என்ற முத்திங்கள் இதழ் ஒன்றை நடத்துகின்றனர். நூற்றுக் கணக்கான இலக்கிய வகைகளைப் பட்டியலிட்டு விளக்கும் கலைக் களஞ்சியம் ஒன்றும் அவர்களால் வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. ஒப்பீட்டறிஞர்கள் பலர் இக்கோட்பாடு பற்றி உலக நோக்கில் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வழங்கி வருகின்றனர். நூற்றுக்கணக் கான இலக்கிய வகைகளையும் கிளை வகைகளையும் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் கொண்டு விளங்கும் தமிழ் இலக்கியத்தில் இவ் ஆய்வினை மிகவும் செம்மையாகவும் முழுமைபெறவும் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கிய வகை, காலப்பகுதி, இயக்கம்

இலக்கிய வகை (Genre), இலக்கியக் காலப்பகுதிகள் (Literary Periods), இலக்கிய இயக்கங்கள் (Literary movements) என்பன மூன்றும் தொடர்புடையன. தமிழில் இயக்கங்கள் பற்றிய ஆய்வுக்கு மிகக் குறைவான

இடமே உண்டு. ஏனெனில் செவ்வியல் (Classicism) புனை வியல் (Romanticism), நடப்பியல் (Realism), மறுமலர்ச்சி (Renaissance) போல்வனவாகிய பல இலக்கிய இயக்கங்கள் பற்றிய செய்திகளை மேலை நாட்டிலக்கியங்களிலேதான் காணலாம். தமிழில் அவற்றுள் ஒரு சிலவே பொருந்தி வரும். அடுத்ததாக இலக்கியக் காலப் பகுதிகளைச் சுட்ட லாம். இவை வரலாற்றுக் காலப் பகுதிகளோடு இயைபுடையன. 'இருண்டகாலம்' என்பது வரலாற்றிலும் உளது;இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் அக்காலப் பகுதிக்கு அதுவே பெயர். ஆயினும் இங்கு இலக்கிய வகை பற்றிய ஆய்வே தலைமை பெறுகிறது. ஏனைய இரண்டும் இதனுள் அடங்கி வருவனவே. சங்ககாலம், நீதிநூற்காலம், பத்தி இலக்கியக் காலம், காப்பிய காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், உரைநடை இலக்கிய காலம், மறுமலர்ச்சிக்காலம் என 'வகைமை' பற்றிய பெரும் பிரிவுகள் சுட்டப்படுகின்றன. இவை ஒவ் வொன்றும் உள்வகைகள் பலவற்றை உடையன. எனவே தான் இங்கு 'வகைமை' ஆய்வுக்கே மிகுந்த இடம் உள்ளமை கருத்திற் கொள்ளத்தக்கதாயிருக்கிறது.

இலக்கிய வரலாறும்

இலக்கிய வகைவரலாறும்

தமிழில் இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்மரபும் மாற்றமும் ஓர் இலக்கிய வரலாறு போல் முறையாக எழுதப் படவேண்டும். தமிழ் இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலப் பரப்பும் பல்வேறு காலப்பகுதிகளும் (Periods) கொண்டது. ஒவ்வொரு காலப்பகுதியும் பழைய வகைகளை வளர்த்திருக்கிறது;மரபு அடிப்படையிலான புதிய வகைகளை யும் தோற்றுவித்திருக்கிறது; பிறமொழி இலக்கியங்களின் தாக்கத்தினால் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஊடுருவிக் கற்றவர் களாலேதான்- அவற்றின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் (Form and Content) பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாலேதான் 'தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் வரலாறு' முறையாக எழுதப்பட முடியும். அவ் ஆய்வு தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்விற்குப் பெரிதும் உதவும் என்பதுடன், முருகுணர்ச்சியும் இன்பமும் நல்கவல்ல சிறந்த இலக்கியக் கல்வியும் ஆகும்.

உண்மையான இலக்கிய வரலாறு யாது? இலக்கிய ஆசிரியர் களின் பட்டியல், அவர்களின் பிறப்பு இறப்பு விவரங்கள், அவர்களால் எழுதப்பட்ட நூற்பட்டியல்கள் ஆகியவற்றை முறைப்படி தொகுத்து, நிரல்பட எழுதுவதையே இன்று நாம் 'இலக்கிய வரலாறு' என்கிறோம். இவை இலக்கிய ஆசிரியர்கள் வரலாறாக, இலக்கிய நூற்பட்டியல்களாகக் கருதத்தக்கனவே என்றும் இவற்றிற்கு வேறாக 'இலக்கிய வரலாறென்பது **இலக்கியத்தின் வரலாறாகவே'** எழுதப்பட வேண்டுமென்றும் ஒப்பியலறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

இலக்கியத்தின் யாப்பு வடிவ வளர்ச்சி, அடிக்கருத்துக்கள் பல்குதல், இலக்கிய வகைகள் கிளைத்தல், அணிகளும் உத்தி களுமாகத் தழைத்தல், ஆற்றல்மிக்க இலக்கியப்போக்குகள் ஆகியவற்றை நிரல்படக் காலமுறைப்படி எழுதி, இலக்கி யத்தை முழுமையாக ஓர் ஆலமரம் போற்கருதி, அதன் வளர்ச்சியை வரைவதே உண்மையான இலக்கிய வரலா றாகும். இத்தகைய வரலாற்றில் 'இலக்கியம்' முதன்மையும் தலைமையும் பெறும்; இலக்கிய ஆசிரியர்கள் அதன் வளர்ச்சிக்கு உதவியவர்கள் என்ற நிலையில் சுட்டப் பெறுவர்; இலக்கிய நூல்கள் அதன் வரலாற்றுச்சான்று களாக — கல்வெட்டும் செப்புப் பட்டயங்களும் போல் எடுத்துக்காட்டப்படும்.

'இலக்கிய வகை' என்பது என்ன?

உடற்கூறு அல்லது குணத்தில் சாயல் ஒற்றுமையுடைய வர்களை ஒரு குடும்பத்தவராகக் கருதுகிறோம். வேறொரு வகையாகக் கூறினால் ஒரு குடும்பத்தவர் என்று கருதக் கூடியவர்களிடம் இச்சாயல் ஒற்றுமைகள் அமைந்திருக்கும். இலக்கியத்தில் இங்ஙனம் வடிவம், பொருள் ஆகியவற்றில் ஒற்றுமையுடையவற்றை ஒரு குடும்பமாக எண்ணி வகைப் படுத்துகிறோம். ஆல்பர்ட்டு ஜெரார்டு 'பொதுவாக அனை வராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்ற, வடிவத்தாலும் கருத் தாலும் ஒப்புமைகளையுடைய நூல்களின் தொகுதிக்கு ஓர் இலக்கிய வகை எனப் பெயரிடலாம்'' என்பர் #. இலக்கியங் களை அவற்றின் புறவடிவத்தைக் கொண்டும் உட்பொதிந்த பொருளைக் கொண்டும் வகைப்படுத்துவர். கிரேக்க ஈரடிப் பாடல்கள் (Homeric Couplets), பழங்காலப் போற்றிப் பாடல்கள் (Odes), அந்தாதி, இரட்டைமணிமாலை, ஒரு பா ஒரு பஃது போல்வன புற அமைப்பைக்கொண்டு பெயரிடப் பெற்ற வகைகள். முல்லைநிலப்பாடல் (Pastoral , அங்கதம் (Satire), உலா, தூது போல்வன அகஅமைப்பாகிய பொரு ளைக் கொண்டு குறிப்பிடப் பெற்றவை. அந்தாதி, பாதாதி கேசம், வருக்கமாலை போல்வனவற்றில் உத்திச்சிறப்பே முக்கியமானது. கலம்பகம், தசாங்கம் போல்வன அகஅமைதி யும் புறவடிவும் கொண்டு பெயரிடப்பட்டவை.

இலக்கியத்தில் வடிவமும் பொருளும் பண்ணும் பாட்டும் போல ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்துமாறு படைக்கப்படும் போதுதான் சிறந்த வகைகள் முகிழ்க்கின்றன. பிறிதொரு வழியாக நோக்கினால் இலக்கிய வகைகள் ஒன்றினொன்று முற்றிலும் தொடர்பற்றன அல்ல. ஒரு வகையில் பிறவற்றின்

Albert Guerard; op. cit. p-189

சாயலிருந்தாலும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் பண்பு அடிப்படையிலேயே வகைப்படுத்தப்படுகிறது

வகைமையின் சிறப்பு

"இலக்கிய வகைக் கல்வி இலக்கியத்தின் அக வளர்ச்சிக்கு நம் கவனத்தை நேராக ஈர்த்துச் செல்கிறது" என்பர் ஆஸ்டின் வாரன்.† பரந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஒழுங்குபடுத்தும் நெறியே இலக்கிய வகைப் பகுப்பு எனலாம். இப்பகுப்பு நெறி வரலாற்றுவழி ஆய்வுக்கும் (Historical) திறனாய்வுத் துறைக்கும் (Critical) பெரிதும் பயன்படுவது என்பர். ஒரு காலத்தில் இவ்வகைகள் தத்தமது நிலையில், பிறவற்றின் கலப்பின்றித் தூய்மையாக அமையவேண்டுமென்ற கருத்திருந்தது. ஓரேசு (Horace) என்ற இலத்தீன் மொழிச் சான்றோர் இலக்கியவகைகள் தமக்குரிய தூய்மையைக் காக்கவேண்டும் என்றார்¶.ஆனால் இன்று புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றும்போது பழைய இலக்கியப் பிரிவுகளே நிலைமாறியமைகின்றன என்றும் இலக்கியத்தில் 'முழுத்தனிமை' அல்லது 'தூய்மை' காண்பது அரிதென்றும் கருதுகின்றனர். "படைப்பாளி எடுத்தாளுவதும் முன்னரே வாசகனுக்குத் தெரிந்ததுமான முருகியல் உத்தியின் தொகுதியே இலக்கியவகை" என்ற ஆஸ்டின் வாரனின் கருத்துச் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.‡ இவை முன்னும் பின்னும் 'அரிமா நோக்கு'டையனவாய் உள்ளன.

† ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் மு,நூ-ப. 363

¶ "Each particular genre should keep the place alloted to it": Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. comparative Literature: Method and perspective, U.S.A, 1971, P, 248.

‡ ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும். இலக்கியக் கொள்கைகள், சென்னை, 1956, ப. 363

ஓர் இலக்கிய வகை முன்னைய முருகியல் தொகுதிகளின் சேர்க்கையால் உருவாவது; பின்னைய வகைகட்கு வழி காட்டுவது. சமூகத்தின் தவிர்க்கவியலாத தேவைக்கேற்பவும் இலக்கிய வகைகள் உருவாவன எனலாம். அரசியல்சூழல், மக்களின் சுவையுணர்வு மாற்றம், படிப்போரின் கல்வி நிலையிலும் ஆர்வத்திலும் ஏற்படும் தரவேறுபாடுகள், பிற மொழி இலக்கியச் செல்வாக்குப் போல்வன இலக்கிய வகை உருவாக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழில் சிற்றிலக்கியங்கள், உரைநடை நூல் வகைகள் பெருகியமைக்கு இத்தகு காரணங்கள் உள. சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை, துணுக்குப் போல்வன படிப்போர் தொகை பெருகுவதால் இன்று வளர்ச்சியுற்று வருகின்றன எனலாம்.

தனி இலக்கியங்களைப் பண்படுத்தி அவற்றைச் சிறப்பாகத் தோற்றுவிக்கவும் இலக்கியம் மேலும் மேலும் திருந்திய வடிவம் பெறவும் 'இலக்கியவகைமை' பற்றிய கல்வி இன்றி யமையாததாகும். இலக்கியம் காலந்தோறும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்வதாலேதான் புதிய புதிய வகைகள் தோன்றுகின்றன என்பர். யாப்பு வடிவ ஆய்வும் பொருளமைதி ஆய்வும் ஒன்றுபடுமிடத்தே தோன்றுவது இலக்கியவகை ஆய்வாகும். எனவே இஃது இலக்கிய வர லாற்றின் மையப் பகுதியாகக் கருதப்படுகிறது.

மேலைநாட்டில் 1850 முதல் இயற்கை அறிவியல் துறையில் 'உயிரினக் கூர்தலறக் கோட்பாடு' (Concept of biological evolution) மேலோங்கியது. தார்வினுடைய 'உயிரின வகைத்தோற்றம்' (Origin of species) என்ற நூலும் ஸ்பென்சரின் கூர்தலறக்கோட்பாட்டு விளக்கமும் சிறப் புற்றமையின், இவற்றின் அடிப்படையில் 'இலக்கிய வகை'

ஆய்வும் திரும்பியது. இலக்கிய வகைகள் கூர்தலற வளர்ச்சிப் படிமுறைகளில் பெருகுகின்றன என்றும் இடம் பெயர்ந்து கிளைக்கின்றன என்றும் ஒன்று மற்றொன்றாகி இவ்வாறே வளர்கின்றன என்றும் ஆராயப்பட்டன.# பரிணாமம் பற்றி இரு கொள்கைகள் உள. ஒன்று, முட்டை படிப்படியே வளர்ந்து பறவையாவது; இது கண்டறியக் கூடிய நேர்முக வளர்ச்சி; மற்றது, மீனின் மூளை கால காலமாய் மாறிமாறி வளர்ந்து மனித மூளையாவது. இது ஊழிக்காலம் முதல் பல காலநிலைகளில் ஏற்பட்டு வருவதாக லின், நேர்முகமாக அறியப்படாமல் உய்த்தறியப்படுவது. பெர்டினாண்டு புரூனெடீரும் (Ferdinand Brunetiere) ஜான் அடிங்டன் சைமாண்சும் (John Addington Symonds) இவ் இருதிறமாகவும் இலக்கிய வகைகள் பரிணமித்திருப்பதை மெய்ப்பிக்க முடியும் என்றார்கள். ஜான் அடிங்டன் சைமாண்சு “இலக்கியவகை ஒவ்வொன்றும் முளை விட்டு வளர்ந்து, பூத்துக்குலுங்கி, ஒடுங்குகிற ஒரு ‘முறைவழிப் படூஉம்’ இயல்புடையன” என்றார் என்பதும் பிரான்சில் பெர்டினாண்டு புரூனெடீர் என்பார் இலக்கிய வகைகளை உயிரின வகைகளைப் போலவே கொண்டு ஆய்வுகளை மேற்கொண்டார் என்பதும் முன்னரே குறிக்கப்பட்டன.

தமிழில் இலக்கிய வகைச் சிந்தனை

தமிழில் இலக்கிய வகை பற்றிய குறிப்புத் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குகிறது. தம் காலத்தும் தமக்கு முன்னரும் வழங்கிய ‘பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்க’ அடிப்படையில் அவர் குறிப்பிடும் வகைகள் ஆய்வுக்குரியன. இலக்கியத்

‘Darwinism and similar philosophical schemes, particularly Spencer’s, gave a new impetus to the idea of evolutioon and genre conceived on the analogy of a biological species in literary history’ : Rene Wellek, Discrimnations, Delhi 1970. p.32.

திற்கே அடித்தளமாகக் கூடியவற்றை அவர் வகைப்படுத்தி யுள்ளார். பிற்காலத்துப் பல்கிப்பெருகியவற்றை வகைப் படுத்தும் முறையில் 'பாட்டியல் நூல்கள்' எனத் தனி நூல்களே கிளைத்துள்ளமை தமிழின் தனிச் சிறப்பாகும்.

ஐந்திலக்கணமும் கூறும் நூல்களாக இன்று கிடைப்பன வற்றுள் இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் மூன்றும் பாட்டியல் இலக்கணமும் கூறு கின்றன.

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல் பொருள் என இலக் கணத்தை மூன்று வகைப்படுத்தினார். அவர் பொருளில் யாப்பையும் அணியையும் அடக்கிக் கூறினார் என்றும் பிற் காலத்தில்அவை தனித்தனியே கிளைத்து ஐந்து வகை ஆயின என்றும் கூறிவருகிறோம். உண்மையில் தொல் காப்பியர் பொருளதிகாரத்தின்கண் செய்யுளிலக்கணம்,அணி யிலக்கணம், இலக்கியவகை பற்றிய பாட்டியல் இலக்கணம் ஆகிய மூன்றையும் அடக்கிக் கூறியுள்ளார். காலப்போக்கில் இவை தனித்தனியே பிரிந்து எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் என ஆறு வகைகளாயின.

தொல்று தொட்டுப் 'பாட்டியல் நூல்கள்' பல தோன்றி யுள்ளன. பன்னிரு பாட்டியலில் சங்கத்துச் சான்றோர் பலரது பெயர்களில் (பொய்கையார், பரணர், இந்திர காளியார், அவிநயனார், அகத்தியர், கல்லாடனார், கபிலர் போலப் பதின்மூன்று பெயர்கள்) பாட்டியல் நூற்பாக்கள் பல மேற்கோள்களாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. உறுதியாக இவை பிறபட்டனவே எனினும் இவற்றுட்பல பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்கட்கு வழிகாட்டியாக இடைக் காலத்தில் தோன்றி வழங்கினவாதல் வேண்டும் எனலாம். இன்று வெண்பாப் பாட்டியல், பன்னிருபாட்டியல், சிதம்பரப்பாட் டியல், நவநீதப்பாட்டியல் என்பன கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

இவை முதற்பகுதிக்கண் நச்செழுத்து, அமுதெழுத்து வகை பற்றியும் மங்கலப் பொருத்தம், வருணப்பொருத்தம் போல் வன பற்றியும் வடநூன் முறையைப் பின்பற்றி விரித்துரைக் கின்றன. இரண்டாம் பகுதிக்கண் தமிழில் தோன்றிய சிற்றி லக்கிய வகைகள் பற்றிய பட்டியல்களைத் தருகின்றன. பிற் காலத்தில் பிரபந்த தீபிகை, பிரபந்த மரபு போன்ற தனி நூல்களும் தோன்றியுள்ளன.

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் ‘இலக்கிய மரபு’ என எழுதியுள்ள நூல் ஒன்றே தமிழ் இலக்கிய வகைபற்றிய இன்றைய தனி நூலாகும். பிறரெல்லாம் ஆங்காங்குக் குறிப்புக்கள் தந்துள் ளனரேயன்றி தமிழிலக்கியத்தை ஒரு முழுமை நோக்கமாகக் கொண்டு இலக்கியவகை ஆய்வில் ஈடுபட்டிலர். சிற்றிலக் கியங்கள் பற்றி இன்று பற்பல தனி ஆய்வு நூல்கள் வெளி வருகின்றன. இவையெல்லாம் ‘வகைமை’ நோக்கில் எழுந் தனவல்ல. சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் இன்னும் தெளிவாக எழுதப்பட வேண்டும். மேலைநாட்டு ‘இலக்கிய வகைமைக் கொள்கை’’ (Theory of Genre) பெற் றுள்ள வளர்ச்சியை முற்றும் அறிவதுடன், இதன் தொடர் பான நூல்களையும் பயின்று தமிழில் உள்ள இலக்கிய வகை கள் ஆராயப்படின் மேலும் தெளிவு பெற வாய்ப்புண்டு. தனித்தனி இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தேய்வு, முடிவு பற்றி முழுமையாக ஆராய்ந்து எழுதுவதும் தமிழ் இலக்கியத்தில் அவற்றின் இடம் யாதென அறுதியிடு வதும் இன்றியமையாதனவாகும். தமிழ் இலக்கியத்தை முழு மையாகக் கொண்டு இவையனைத்தையும் ஒரு சேரநோக்கி — வரலாற்று நோக்கிலும் திறனாய்வு நோக்கிலும் ஆய்வு நூல்கள் வெளிவரவேண்டும். தமிழில் ஒரு தனித்துறையாக ஆகும் அளவு இவ் ஆய்வு நெறிக்கு இடமுளது எனில் மிகை யாகாது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வகைகள்

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் எழுவகை யாப்பும் எண்வகை வனப்பும் இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தும் நெறியேயாகும்.

> "பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
> அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்ஏழ் நிலத்தும்
> வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
> நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
> யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்"
>
> (செய்:75)

இவற்றுள் பாட்டு ஒன்றுமட்டும் அடிவரையறை உடையது என்றும் ஏனைய ஆறும் அடி வரையறை அற்றன என்றும் பிரித்துக் காட்டுகிறார். பாட்டு, உரை என்பன நாம் இன்று கருதுவதுபோலப் பாட்டும் உரைநடையும் (Poetry and Prose) என இலக்கியத்தை இரு வேறு வகைப்படுத்துவன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'உரை' என்பது பாட்டிடையே வரும் உரைக்குறிப்பு, உரையாடற் குறிப்புகளாகவும் பாவின்றி வழங்கும் உரைகளாகவும்⁎ வழங்கியதாகும். 'பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி' என்பது கட்டுக்கதைகளையும் 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' என்பது உண்மை தழுவிய 'நகுதற்கேதுவாகும் தொடர் நிலை'களையும் குறிக்கும் (Fairy tales and fables) என்பர். 'குறியவும் நெடியவும், உரை பல பயிற்றி' என நெடுநல்வாடை கூறுவது கதைகளையேயாகும்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'பாட்டு' ஒன்றே இலக்கியமாயிருந்தது. 'உரை' என்பது முற் கூறியவாறு உரைக்கப்

⁎ "அஃதாவது, வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறுங்கூற்று" என்பர் இளம்பூரணர், "பாட்டின்றிச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவன போல்வன," என்பர் பேராசிரியர் தொல், செய். நூ, 166

படும் அளவினதாயிருந்தது. இவற்றுள் 'கதைகளும் அடங்கும். இவை முன்னரும் விளக்கப்பட்டன. 'நூல்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தில் இலக்கணத்தைக் குறித்தது; இன்று அறிவியல் தழுவியன எல்லாம் நூல் எனத்தகுவன. இவை மூன்றும் பெரும் பிரிவுகளாகும்.

அடுத்து வாய்மொழி அல்லது மந்திரம் என்பது நீதி இலக்கிய வகையையும் மெய்ப்பொருள் உணர்வு நூல்களையும் குறிக்கத் தகுவதாகும் 'திருமந்திரம்' என்ற பெயர் இவ்வகையில் பழமையுடையதாய்ப்படுகிறது.

'அங்கதம்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தே தனிச் சிறப்புடன் விளங்கியிருக்க வேண்டும். சங்கத் தொகை நூல்களுள் இவ்வகைப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்றில. புறத் துறையமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றில் 'அங்கத'க் குறிப்புண்டு. அகப்பாடல்களிலும் அங்கதக் கூறுடையவற்றைக் காணலாம்.

இறுதியாக 'பிசி' என்றும் 'முதுசொல்' என்றும் குறிக்கப் படுவன நாட்டு மக்களிடையே வழங்கும் விடுகதை பழமொழிகளையே குறிப்பிடுகின்றன. வேறு எங்கும் தமிழக எல்லை சுட்டாத தொல்காப்பியர் இங்கு மட்டும் "வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின் நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்" என்று குறிப்பிடக் காரணம் கற்றாரேயன்றி மற்றோரும் வழங்கும் வகைகள் இவையெனச் சுட்டுதற்கே எனலாம். எனவே 'உரை' யிலடங்கும் கட்டுக்கதைகள், நீதிக்கதைகள் என்பனவும் பிசியும் பழமொழியும் மக்கள் வாய்மொழியாக வழங்கியன எனலாம்௭.

---

௭ 1930 இல் செருமன் மொழியில் எழுதப்பட்ட 'எளியவகைகள்' (Simple Forms) என்ற நூலில் டச்சுநாட்டறிஞர் ஜோல்சு (Jolls) என்பார் குறிப்பிடும் ஒன்பது இலக்கிய வகைகளில் விடுகதை, பழமொழி, கட்டுககதைகள், வேடிக்கைக் குறிப்புக்கள் என்பனவும் அடங்கியுள்ளன. Comparative LIterature, Method and perspective, p. 264.

முருகியல் அடிப்படை வகைகள்

'வனப்பு' என்பன இலக்கியங்களை முருகியல் நோக்கில் வகைப்படுத்துவன.

'சின்மென்மொழி', 'செய்யுள்மொழி', 'இழுமென் மொழி' 'பரந்தமொழி', 'சேரிமொழி', 'ஓங்கியமொழி' எனச் சொல்லாட்சி அடிப்படையிலும் 'தாய பனுவல்', 'அடி நிமிர்வு இன்மை', 'அடி நிமிர்ந்து ஒழுகல்', 'குறளடிமுதலா ஐந்தடி ஒப்பித்தல்' என அடியளவு அடிப்படையிலும் 'உரையொடு புணர்ந்த பழமைமேல் வருதல்'' 'விழுமியது நுவலுதல்', 'புதுவது புனைதல்', எனப்பொருளமைதி அடிப்படையிலும்; 'சீர்புனைந்து யாத்தல், புதுவது புனைந்த யாப்பிற்றாதல்', 'ஞ முதல் ன ஈறாகப்புள்ளியீறு பெறுதல்' 'செவ்விதிற் கிளத்தல்' என யாப்பு அடிப்படையிலும் இவை வகைமை பெறுகின்றன.

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன எட்டும் தொல்காப்பியருக்குப் பின் விரித்துரைக்குமாறு இலக்கண நூல்களில் வளர்க்கப் பெற்றில. இலக்கிய வகைகளை முழுமை நோக்கில், ''அதன் உறுப்புக்களனைத்தும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகினை''க்கொண்டு வனப்புக்களாக வகுத்ததிறம் போற்றுதற்குரியதாகும். இலக்கிய வகைகளை யாப்பு. வனப்பு என்ற சொற்களால் குறித்தது அதன் அடிப்படை இலக்கணத்தை விளக்குவதாக உளது. இவை தவிரப் 'பண்ணத்தி' என்ற வகையும் குறிக்கப்படுகிறது. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, அவையடக்கியல், கைக்கிளை போல்வனவற்றைச் செய்யுளியலுள்ளும் தனியே விதந்து கூறுவதனால், தொல்காப்பியர் காலத்தில் இவை தனி இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வழக்கில் இருந்தனவோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர்

அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் உரிய துறைகளாகச் சுட்டுவன பல சங்க காலத்திலேயே இலக்கிய வகைகளாகும் அளவு வளர்ச்சியுற்றன.

திணை துறைகளின் வளர்ச்சி

பாடாண் திணையில் குறிக்கப்படும் பல துறைப் பகுதிகள் பிற்காலத்தில் தனி வகைகளாயின என்று சான்றோர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

"காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்"

(பறம்:23)

என்பது கடவுள் மாட்டுக் காதல் கொண்டு பாடும் பத்திமை இலக்கியத்திற்கும்;

"குழவி மருங்கினும் கிழவது ஆகும்" (புறம்:24)

என்பது பிள்ளைத்தமிழ்த் தோற்றத்திற்கும்;

ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப
வழக்கொடு சிவணிய வகைமையான" (புறம்:25)

என்பது உலா இலக்கியத்திற்கும்;

"கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே"

(புறம்; 27)

என்பது பலவகையான கடவுள் வாழ்த்துக்களுக்கும் அடிப் படையாயின என்பர்.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்"

(புறம் :30)

என்று விரித்தோதப் பட்ட பாடாண்துறை சங்க காலத்தி லேயே தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டது. அவர்,

"தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்
(புறம்:30)

என்று கூறிய துறை பிற்காலத்தில் தனி வகையாக வளர்ச்சி பெற்றது. இது பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் "மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருப்பள்ளி எழுச்சியும் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடிய திருப்பள்ளி எழுச்சியும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன. இந்த நூற்றாண்டின் புலவராகிய பாரதியாரும் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி என்பதைப்பாடி யுள்ளார்... முதலில் தோன்றி அமைந்த மரபை அவ்வாறே பல நூற்றாண்டுகள் வரையில் போற்றிவரும் பெற்றியை இவற்றில் காணலாம்", # என்று விளக்குகிறார். அகத்துறை களுள் ஒன்றாக தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பட்ட 'மடல்' என்பதை மரபை வளர்த்தும் மரபை மீறியும் பிற்காலத்தில் தனிவகையாக வளர்த்துள்ளமையும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். வளமடல்களாக 'வருணகுலாதித்தன் மடல்' போல அமைந்தவை மரபை வளர்த்தவை; திருமங்கை யாழ்வாரின் 'பெரியதிருமடல்', 'சிறிய திருமடல்' போல் பவை மரபை மீறியவை எனலாம். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே வளர்ச்சியுற்றவை; அவரால் துறையளவில் குறிக்கப்பட்டுப் பிறகு வளர்ச்சியுற்றவை என இரு திறப்பட நோக்குதல் வேண்டும்.

அடிப்படை வகைகள்

தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே எனினும் சங்கப்பாக்களில் பல உட்பிரிவுகள் காண வாய்ப்பிருக்கிறது. கிரேக்க இலக்கி

இலக்கியமரபு, சென்னை, 1960 பக: 21, 22

யத்தின் பழைய வகைகள் காப்பியம் (Epic), தன்னுணர்ச்சிப்பா (Lyric), நாடகம் (Drama) என்பனவாகும். இவற்றை இலக்கியத்தின் அடிப்படை வகைகள் என மேலைநாட்டறிஞர் கூறுவர். இவை ஒன்றினொன்று கலப்புடையனவாகவே விளங்கும்; மீக்கூர்ந்ததோர் பண்பினால் பெயரிடுகிறோம். இவை ஒவ்வொன்றையும் மூன்று கூறுகளும் உடையன எனவும் மேனாட்டார் விளக்குவர்:

காப்பியம்:-
1. தன்னுணர்ச்சிப் பாவியல் காப்பியம்
2. நாடகக் காப்பியம்
3. தூய காப்பியம்

தன்னுணர்ச்சிப்பா:-
1. காப்பியத் தன்னுணர்ச்சிப்பா
2. நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப்பா
3. தூய தன்னுணர்ச்சிப்பா

நாடகம்:-
1. காப்பிய நாடகம்
2. தன்னுணர்ச்சிப் பாவியல் நாடகம்
3. தூய நாடகம்

இவ்வகையில் நோக்கும்பொழுது சங்க காலத்தில் வெறும் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களே தோன்றின என்று சிலர் கவல்வது தேவையற்றது எனப்படுகின்றது. அவை நாடகத்திறனுடையன; நெடும் பாக்கள் பல கதைப் போக்கும் காப்பியப் பண்பும் உடையன; தூய தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களும் பலவுள்ளன. இங்ஙனம் ஒரு வகையிலேயே முத்திறனும் விளங்கத்தக்கவை இவை எனலாம். இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தி நோக்க வேண்டும்.

சங்க இலக்கியத்தைப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை எனத் தொகை நோக்கிலும்; கலித்தொகை புறநானூறு என நூல் நோக்கிலும்; அகப்பாட்டு புறப்பாட்டு எனத் திணை நோக்கிலும்; கபிலர்பாட்டு பரணர்பாட்டு என ஆசிரிய நோக்கிலும் ஆராய்வது போலவே நாடகப்பாட்டு,

காப்பியப்பாட்டு, தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு எனவும் ஆற்றுப் படை, அறத்தொடுநிலை, கையறுநிலை எனவும் தனிப் பாட்டு, நெடும்பாட்டு, பதிகப்பாட்டு எனவும் வேறு வேறு நோக்கில் ஆராயவேண்டும்.

பழையதும் புதியதும்

இலக்கிய வகைகளில் திரும்பத் திரும்ப வருவனவும் சலிப் பூட்டும்; முற்றிலும் புதியதென்றும் ஒன்றைப் படைக்க முடியாது. அங்ஙனம் முன்னில்லாத புதியதொன்று படைக்கப் பெறினும் அது எத்தனை பேருக்கு விளங்கும் என்பது ஐயமேயாகும். மரபுப்படி அமைந்த இலக்கிய வகைகளே ஒன்றுடன் ஒன்று கலக்கப்பெற்றுப் புதிய வகைகள் உருவாகின்றன என்பர். பழையதை மாற்றி அமைக்கலாம்; முன்னதினும் பல வளர்ச்சி நிலைகளைக் காட்டிப் படைக்கலாம்; முற்றிலும் முரணாகவும் அமைக்கலாம். பழையதில் உள்ள சில உத்திகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றையே புதிய இலக்கிய வகைகளாக ஆக்க லாம். சாதாரண இலக்கிய வகைகளைத் திருத்தமுற அமைத்துப் புதியன படைக்கலாம். மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளிகள் எவரும் புதிய இலக்கிய வகைகளைப் படைத்தவர்கள் அல்லர் என்பர். பழைய வகைகளையே எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை மிகத்திருத்தமுற அமைத்த தன் மூலம் அவர்கள் உலகப்புகழ் பெற்றார்கள். இதற்கு வெர்ஜில், சேக்ஸ்பியர், காளிதாசர், கம்பர் போன்றவர் களின் நூல்களே சான்றாகும்.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்பன போலப் பன்னிரு திருமுறை, நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், ஐஞ்சிறுகாப்பியம், ஐம்பெருங்காப்பியம், தொண் ணூற்றாறுவகைச் சிறுபிரபந்தம் என்றெல்லாம் 'தொகுத்து'க் கூறுகிறோம். சிறுநூல்கள் 96 என்பது ஒரு வழக்காறாகி

விட்டதே தவிர, அவ் எண்ணிக்கை முற்ற முடிந்ததன்று. வெண்பாப்பாட்டியல் 55 வகைகளையே குறிப்பிடுகிறது. பன்னிரு பாட்டியல் 61 வகைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. முத்து வீரியம் 90 வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. பிறவற்றிலும் எண்ணிக்கை ஒரு படித்தாயில்லை.

இவற்றுள் சில உள்ளுறுப்புக்கள் என ஒதுக்கத்தக்கன; சில அருகி மறைந்தன. இவற்றுட் கூறப்பெறாத பலவகைகளும் தமிழ் இலக்கியத்துட் காணப்படுகின்றன. எனவே இவ் எண்ணிக்கைகள் எவையும் முற்ற முடிந்தனஅல்ல என்பது பெறப்படும். முறையான ஆய்வுக்குப் பிறகே இதனை வரையறை செய்யக்கூடும்.

வகைகளின் பரிணாம அடிப்படைகள்

பாவை நோன்பும், தைந்நீராடலும் பற்றிய நல்லந்துவனார் பரிபாடலைப் (வையை 11) படிப்பின் பாவைநோன்பின் வளர்ச்சியும் பாவைப்பாட்டின் தோற்றமும் அறியப்படும். அரசனை அவனைச்சார்ந்த வேல், குடை, செங்கோல் போன்றவற்றுடன் சேர்த்து வாழ்த்தும் புறப்பாட்டுமரபே 'தசாங்கம்'ஆக உருப்பெறுகிறது எனலாம். கோவை எனவும் மாலை எனவும் பெயர் கொடுத்து, அகத்துறைகளையும் புறத் துறைகளையும் சங்கிலித் தொடர்போலப் புனைந்து, மரபும் மாற்றமும் பொருந்த் வளர்ச்சி காட்டும் பாங்கினைச் சங்க காலத்திற்குப் பிறகு காண்கிறோம். திருக்கோவையார், புறப் பொருள் வெண்பாமாலை போல்வனவற்றால் இதை உணர லாம். ஒரு துறைமேல் பலபாக்கள் புனைவதைச் சங்கப் புல வர்களே மேற்கொண்டனர். இதனைப் பின்பற்றி ஒரு துறை மேல் நானூறுபாக்கள் புனையும் ஒரு துறைக்கோவைகளும் பிற்காலத்தே எழுந்தன. சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவவரி,கந்துக வரி,ஊசல்வரி, கானல்வரி, ஆற்றுவரி எனப் பல வரிப்பாடல் களைக் கொண்டுளது. ஊசல் என்றதோர் நூல்வகையை

வெண்பாப்பாட்டியல் குறிப்பிடுகிறது. வள்ளைப்பாட்டு, குரவைப்பாட்டுப் போல்வன கலித்தொகையில் இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் கூறும் கந்துகவரி 'பந்துப்பாட்டு' என நாட்டுப்பாடலாக வழங்குகிறது. மாணிக்கவாசகர் பாடும் திருச்சாழல், திருத்தெள்ளேணம் போல்வன பலவும் நாட்டுப்பாடல்கள் இலக்கிய வடிவம் பெற்றனவேயாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாரதியார் கும்மிப்பாட்டு, கிளிக்கண்ணி, நொண்டிச்சிந்து போன்ற நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களை எடுத்தாண்டுள்ளார். தமிழில் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளைத் தனியே தொகுத்து அவை இலக்கிய வடிவம் பெற்றுள்ள பாங்கினை மேலும் ஆராய்தல் வேண்டும். அவற்றுள் பல தென்னிந்தியத் திராவிட மொழிகள் அனைத்திற்கும் உரியவையாகும்.

கலம்பகம் என்பது அகம் சார்ந்தும் புறம் சார்ந்தும் அமைந்த பல உறுப்புக்களைக் கொண்டது. அவற்றுள் 'மறம்' என்பது புறநானூற்றில் காணப்படும் 'மகட்பாற்காஞ்சி' என்ற துறையின் வழிப்பட்டதாகும். பன்னிருபாட்டியலில் மறம் என்பது தனிநூலாகவும் குறிக்கப்படுகிறது.

புறத்தில் மறக்களவேள்வி, மறக்களவழி போன்ற துறைப் பாடல்கள் பலவுள. இவற்றின் வளர்ச்சியே பரணி இலக்கியமாகும்.களவழி நாற்பதில் இதன் இடைப்பட்ட வளர்ச்சியைக் காணலாம். பாலைத் திணையிற் போலப் பாலைநிலப்புனைவும் அதற்குப் புறத்திணையான வாகைச் செய்தியும் அதற்கு முந்திய வஞ்சி, தும்பைப் போர்களும் 'கடைதிறப்பு' என்ற அகச்சாயலும் பெற்று அமையும் பரணி இலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் நன்கு ஆராய்ந்து காணக்கூடியனவாகும். 'பிள்ளைத்தமிழ்' என்ற இலக்கிய வகையின் கூர்தலற வளர்ச்சிப் பாங்கும் கருதத்தக்கதாகும். சிறுமியர் சிற்றிலிழைப்பதையும் கடல் அலைகள் பாய்ந்து அச்சிற்றிலை

அழிப்பதையும் நெய்தல் திணைப்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலம்பிற் கானல்வரியிலும் இக்கற்பனை உளது. பெரியாழ்வார் கண்ணன் அவதாரத்தைப் புனைந்து பாடியவை மிகச் சிறந்த பிள்ளைக் கவிகளாகும். இவை போல்வனவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கினால் பிள்ளைத் தமிழின் 'பரிணாம' வளர்ச்சியைக் கண்டுபிடிக்கக் கூடும்.

'அந்தாதி' என்பது தொல்காப்பியர் சுட்டும் தொடை வகையாகும். ஐங்குறுநூற்றில் பதினெட்டாவது தொண்டிப் பத்தும் பதிற்றுப்பத்தில் நாலாம்பத்தும் அந்தாதித் தொடையுடன் அமைந்துள்ளன. இத்தொடை நலம் வாய்மொழி இலக்கியச் செல்வாக்கால் விளைந்ததெனலாம். உதிரிப் பாடல்களைத் தொடர்பாக நினைவு கூர இது உதவுகிறது. காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி, சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன்வண்ணத்தந்தாதி, முதலாழ்வார் மூவரின் நூற்றந்தாதிகள் மற்றும் ஒலியந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி போல்வன இதன் முன்னோடியான வளர்ச்சியைக் காட்டுவன. ஓர் இலக்கியவுத்தி ஒரு 'வகை'யாக வளர்ச்சி பெற்றதற்கு இஃதொரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.

பதிக முறையின் பரிணாமம்

பதிகம் என்பது பத்துகளாகும்.

"கோதிலோர் பொருளைக் குறித்து ஐயிரண்டு
பாவெடுத் துரைப்பது பதிக மாகும்"

"அகப்பொருள் ஒன்றன் மேலாதல் புறப்பொருள்
ஒன்றன்மேல் ஆதல் கற்பித்தொருநூறு
செய்யுளுரைப்பது சதகமாம் என்ப"

(முத்துவீரியம், யாப்பு-155, 156)

ஐங்குறுநூற்றில் பத்துகளாகவும் நூறுகளாகவும் அமைந்த மரபுதான் மேற்கூறிய பதிகவகைக்கும் சதக வகைக்கும் முன்னோடியாகும். திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் என இரு பதிகங்கள் வழங்குவதால் இதனை அறியலாம். இப்பதிகச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட இலக்கியவகைகள் எண்ணிறந்தன மாணிக்கவாசகரின் பிடித்தபத்து, பிரார்த்தனைப் பத்து, அச்சோப் பத்துப் போல்வன ஐங்குறுநூற்றுத் தெய்யோப்பத்து, கிள்ளைப் பத்துப் போலப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. பயோதரப்பத்து, நயனப் பத்துப் போல்வன தனிவகைகளாக வெண்பாப் பாட்டிய லில் குறிக்கப்படுகின்றன. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பாடிய பாசுரங்கள் பலவும் திருமொழி, தமிழ்மாலை, தமிழ் எனப் பெயரிட்டழைக்கப்பட்டாலும் பத்துகளேயாகும். ''ஒருபா ஒருபஃது'' என்பதும் பதிகத்தின் பிறிதொரு வகை வளர்ச்சியே. ''இருபா இருபஃது'' என்பது அதன் இரட்டித்த வடிவேயன்றிப் பிறிதன்று. இணைமணிமாலை, இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிமாலை,மும்மணிக்கோவை, நான்மணி மாலைபோல்வனவெல்லாம் பத்துக்களைப் பாவேறுபாட்டு டன் இரட்டிப்பதால் உருவான வகைகளேயாகும். திருக்குற ளும் ஒரு பொருளைப்பற்றிப் பத்துக்குறள்கள் பகரும் முறை யிலான அமைப்புடையதன்றோ? தமிழ் இலக்கிய வகை மையில் 'எண்ணிக்கைக்கு' ஆட்சி மிகுதி; அதிலும் பத் துக்களுக்கும் பத்துக்களின் பெருக்கல்களுக்கும் (பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது, நூறு, நானூறு போல்வன) மிகுதி யான இடமுண்டு. தமிழ் இலக்கியவகை வளர்ச்சியில் இப் 'பதிகம்' என்ற ஒரு கூறின் பல்வேறு 'பரிணாம' வளர்ச்சி களையே எடுத்து ஆராயின் அவ் ஆய்வு மிக்க சுவையுடை யதாயிருக்கும்.

அடிப்படையும் வளர்ச்சியும்

'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் என்ற மரபுப்படி பாட்டியல் நூல்களில் அவற்றின் ஆசிரியர் தாம்

கண்ட, கேட்ட இலக்கியங்களை எல்லாம் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். மெய்க்கீர்த்தி எனக் கல்வெட்டுக்களில் வருவதனை ஒரு வகையாகவும் தாண்டகம் என அப்பர் தேவாரத்தில் வருவதனைக் கொண்டு அதனைத் தனியொரு வகையாகவும் கீழ்க்கணக்கு, பத்துப் பாட்டு போல்வனவற்றையும் தனி இலக்கிய வகைகளாகவும் கொண்டு விளக்கம் தருகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வகைகட்கு இங்ஙனம் ஒரு பட்டியலிட்டால் அவை பலநூறு வகைகளாய் விரியும். காப்பியங்களில் காணும் உள்வகைகள், பத்திமை இலக்கியம் தந்த சிறு நூல் வகைகள், இன்றைய உரைநடை இலக்கிய வகைகள் போல்வன தனித்தனியே தொகைப்படுத்தத் தக்கன. இவற்றைக் கூர்தலறக் கோட்பாட்டின் வழி ஆராய்ந்தால் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்குத் தெற்றெனப் புலனாகும். அகம், புறம் என்ற பொருள் அழுத்தமும் பாவடிவம், பதிகம், எண்ணிக்கை என்ற புற அமைப்புச் செல்வாக்கும் சங்ககாலத்திலிருந்தே வழி வழியாக இருந்து வந்துள்ளமையை அறியலாம். கிரேக்க ஆதிக் காப்பியங்களாகிய ஹோமரின் ஒதிசி, இலியாது ஆகியவற்றின் உட்கதைகளே பிற்காலக் கிரேக்க நாடகங்களிலும் இலத்தீன் மொழி இலக்கியத்திலும் இடைக்கால ஐரோப்பிய இலக்கியங்களிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தின. வடமொழி இராமாயண மகா பாரதக் கதைகளே பிற்கால வடமொழிப் புராண, காவிய, நாடக, கண்ட காவியப்பாடல்கள் அனைத்திற்கும் அடிக்கருத்துக்களாயின. இவ்வாறே, தமிழ் இலக்கிய வகைகள் அனைத்திலும் சங்கஇலக்கியச் சாயல் படிந்துளது; வடமொழி இலக்கிய வகைகளில் இராமாயண பாரதத்தின் சாயல் படிந்துளது; கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கிய வகைகளில் ஹோமரின் காப்பியச் சாயல் படிந்துளது என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லையற்ற ஆய்வுப் பரப்பு

6

'ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு எல்லையற்ற பரப்புடையது' (...the nearly infinite field of Comparative Literature) என்று பெர்டினாண்டு புரூனெடீர் என்ற ஒப்பீட்டறிஞர் ஒரு முறை குறிப்பிட்டார். ஒரு சிலவே இச்சிறிய நூலின்கண் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னும் எத்தனையோ துறைகள், உட்பிரிவுகள் உள்ளன.

பொதுமைக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் உலகப் பொது நோக்கில் ஆய்வதனால் அவை கணக்கின்றி விரிந்து செல்கின்றன. ஒப்பீட்டுத் துறையில் ஈடுபட ஈடுபடப் பிற மொழிகள் ஒன்றிரண்டில் எழுதப் படிக்கத் தெரிய வேண்டும் என்ற விழைவு ஏற்படும். முறைகளை அறிந்தால், அவற்றிற்கேற்பத் திறமைகளை வளர்த்துக் கொள்ளும் மனப்பான்மை வாய்க்குமன்றோ?

யாப்பு வடிவம்

தமிழில் யாப்பு வடிவம் பற்றிய ஆய்வு, அறிவியல் முறைப்படி எழுதப்பட வேண்டும். 'வாய்மொழி இலக்கிய யாப்பு வடிவம்' பற்றியும், ஏனைய திராவிட மொழிகளில் காணும் யாப்பு வடிவங்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்து அவற்றைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுடன் ஒப்பிட வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டுவன, பிற்கால யாப்பிலக்கண நூலார் கூறுவன, உரையாசிரியர்கள் விளக்குவன ஒரு பகுதியாகும். இலக்கிய நூல்களில் காணப்படும் பல வடிவங்களுக்கு இலக்கண நூல்கள் விதிவகுக்கவில்லை. அவற்றையும் நாம் கண்டறிதல் வேண்டும். வடமொழி யாப்புகளைப்பற்றி அறிந்து, ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆராய வேண்டும். கிரேக்கம், இலத்தீன், பிற ஐரோப்பிய மொழிகள், ஆங்கிலத்திற் காணப்படும் யாப்புகளைப் பற்றிய அறிவும் இவ் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாதது. **'தமிழ் யாப்பு வடிவ வளர்ச்சி வரலாறு'**— இலக்கிய வரலாறு போல விரிவாக எழுதப்பட்டால், அது யாப்பாராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவும். தமிழ் யாப்பு வடிவங்கள், உள்ளுறுப்புக்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து, விளக்கி, கலைக்களஞ்சியமாகத் தரவேண்டும். ஒப்பிலக்கியப் பணிக்கு அது மிகவும் உதவும்.

இலக்கிய வரலாறு

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் இலக்கிய வரலாறு எழுதப்பட வேண்டும். புதுமையான முறையில் இலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த வளர்ச்சியைச் சுட்டி, அதன் பரிணாமம் முழுவதும் விளங்கும்படி எழுத வேண்டும். திறனாய்வு வேறு, வரலாறு வேறு என்றில்லாமல் இவற்றிடையேயுள்ள இயைபை உணர்ந்து எழுதினால், அதுவே உண்மையான வரலாறாக அமையும்.

இலக்கியத்தைக் கலையாகக் கருதி அதன் வரலாற்றை எழுதும் போது, எவ்வெவ்வாறு எழுதவேண்டும் என்பதைப் பலவாறு சிந்தித்துள்ளனர். இலக்கியத்திற்கு வரலாறு இல்லை என்னும் கொள்கையாளரும் உள்ளனர். ஏனெனில் இலக்கியத்திற்குக் கடந்த காலம் என்று எதுவுமில்லை; நிகழ்காலமே உண்டு. மேலும் நுண் பொருள்களாகிய இலக்கியப் படைப்புத் தொகுதியின் வளர்ச்சியைக் கணிப்பது கடினமானது. இப்படைப்புக்

கள் பல அமைப்புக்களால் உருவாவன. கலைகள் தம்முள் இணைந்தே வளர்வதால், இவ் அமைப்புக்களையெல்லாம் கூட்டியுணர்வதே முக்கியமானது. படைப்புக்களை பல அமைப்புக்கள் (systems) கூடிய ஒரு முழுத்தொகுதியாகக் கொண்டு, புதியவை இணையும்போது, அவற்றின் இடைத் தொடர்புகள் மாறிமாறி அமைவதை நினைவிற் கொண்டு, வளர்ச்சியை முறையாகக் கணிக்கவேண்டும். ஒரு குறிப் பிட்ட காலத்தில் இலக்கியம் அடைந்த வளர்ச்சியையும், அதன் பிறகு ஐம்பதாண்டு கழித்து நேர்ந்த வளர்ச்சியையும் ஒப்பிட்டால் மாறுதல் ஏற்பட்டிருப்பது நன்கு புலனாகும். ஆனால் இத்தகைய மாறுதல்களை வைத்துப் பரிணாம முறைப்படியான வளர்ச்சியை அறிய முடியாது. வளர்ச்சி வேறு; மாற்றம் வேறு. மாற்றம் முறையாக நிகழ்வதன்று. வளர்ச்சியோ ஒழுங்கானது. முன்னரே அறியக்கூடியது; உயர்ந்தது. உயிரியலில் ஒரு விலங்கு அல்லது ஒரு செடியினது வளர்ச்சி போல இதை நோக்க வேண்டும். இவ்வாறு நாம் பல்வேறு அறிவியல் முறைகளுடன் இலக்கிய வரலாற்றை எழுத வேண்டும் என்பதை ஒப்பீட்டுத்துறை வற்புறுத்துகிறது.

தாக்குரவுக் கோட்பாடு

செல்வாக்குக் கொள்கை அல்லது தாக்குரவுக் கோட்பாடு (Influence Theory) என்பதே விரிவானதாகும். இதனை எதிர்த்துத் தடைகள் பல எழுப்பப்பட்டனவெனினும் பல புதிய கோணங்களில் இது வளர்ச்சிபெற்றுள்ளது. இலக்கியம் மரபுத் தொடர்பில் வருவது. அதற்கு முன்னைய தொடர்பும் உண்டு; பின்னைய உறவுமுண்டு. எனவே அதனைத் தனியே வைத்துப் பார்க்கவியலாது. முன்னைய நூல்களின் தாக்குரவை அதில் வெளிப்படையாகக் காண முடியாது, உண்மையிலேயே அதனைத் தாக்குரவு என்று

சொல்லலாமா என்பதே கேள்விக்குறியாக நிற்கிறது. மரபும் தனித்திறனும் என்ற கட்டுரையில் டி. எஸ். எலியட்டுக் கூறும் கருத்துக்கள் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கன. 'நாம் எதனையும் பார்த்தெழுதுவதில்லை. நாம் மாறி இருக்கிறோம். நம் படைப்பு மாறிய மனிதனின் எழுத்தாகும். நாம் கடன் வாங்கவில்லை. நாம் விரைவுக்காளாகி, ஒரு மரபுத் தொடர்ச்சியைத் தாங்குபவர்களாக இருக்கிறோம். எக் கவிஞனும், அல்லது கலைஞனும் தானே தனித்து நிற்ப தென்பதில்லை. அவனைத் தனியே நீங்கள் மதிப்பிட முடியாது. ஒப்பாய்வுக்காக அவனை நீங்கள் முன்னைய வர்களுடன் வைத்தே பார்க்க வேண்டும்''.†

உலக இலக்கிய நோக்கு வாய்க்க வேண்டுமேல், இலக் கியங்கள் ஒன்றின் மீது ஒன்று தத்தமது செல்வாக்கைப் பரப்பி, உலகமெங்கும் கருத்துக்கள் எங்ஙனம் பரவின என்பது ஆராயப்படவேண்டும். அவ்வகையில் இவ் ஆய்வு இன்றியமையாததே என ஒப்பீட்டறிஞர்கள் ஒப்புகின்றனர். வெல்லக்கு அவர்கள் இவ்வாய்வு பற்றித் தம் மறுப்பைத் தெரிவிக்கும்பொழுது, "பிற் காலக் கலை நூலொன்று முன்னையதொன்று இல்லாமல் தோன்றமுடியாது என்பதுண்மையே. ஆயினும் அதற் காகப் பின்னையது தோன்றுவதற்கு முன்னையதே கார ணமாயிற்று என்று கூறமுடியாது'' என்பார். இதனை மறுத்து விளக்குமிடத்துப் பிராவர் (S. S. Prawer) அவர்கள் 'முன்னையதை அடிப்படையாக வைத்தே, பின்னையது கட்டப்படுவது என்பதால், தாக்குரவு பற்றிய ஆய்வும் பயனுடையதுதானே'' என விவாதிக்கின்றார் # ஒப்

† T. S.Eliot, Selected prose, London 1935 p 23

S. S. Prawer, Comparative Literary Studies, London, 1973 pp.51-52

புமைப் பகுதிகளையும் தாக்கமுடையவற்றையும் வேறு பிரித்து அறிய வேண்டும். விருப்பு வெறுப்பின்றி ஆராய வேண்டும். விழிப்புணர்வோடு மேற்கொண்டாலன்றித் தவறுகள் நேர்ந்து விடும். இவ் ஆய்வின் பல நிலைகளை பிராவர் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை கீழே தரப்பட்டுள்ளன:

(1) ஓர் இலக்கியத்திலிருந்து பிறிதொன்று நேரே கடன் வாங்கிய பகுதிகளை சொல்,தொடர், கருத்து அனையன – ஒருவர் காணுதல் கூடும். (2) தூண்டுதல்களால் ஒருவர் புதியன படைத்திருந்தால், அதற்குக் காரணமான முன்னையவற்றை ஒருவர் அறிய முற்படலாம். இதில் ஒன்றைப் படித்ததால் எழுந்த மனவுணர்வுத் தூண்டுதலால், முன்னைய தன் சாயலுடன் ஒரு நூல் படைக்கப்படுதல் கூடுமே தவிர, வேறு தாக்கமின்று. (3) முன்னைய நூல்களைப் படித்து அகத்தெழுச்சியால் அதன் சாயல் மட்டுமன்றி, அமைப்பும் சிறப்பும் அதனிலும் சிறக்கப் படைத்து விடுவதுமுண்டு. இது வெறும் தூண்டுதல் மட்டுமன்று; வழிகாட்டியாகவும் அமையும். (4) ஒரு நாட்டில் தங்கி வாழும் பிற மொழியினர், சென்றேறிய மொழியில் எழுதும் போழுது, தங்களையும் அறியாமல் தமது முன்னைய தாய்மொழிப் பண்புகளைப் பின்னையதில் கலப்பர். இதுவும் அம்மொழியில் ஏற்படும் ஒரு வகைத் தாக்கமே. 5) மறைமுகத் தாக்கமானவை உய்த்தறிய வேண்டியன. மேலை நாட்டாசிரியர் ஒருவரை, நம் மொழியில் ஒருவர் பின்பற்றி எழுதலாம். அவர் செல்வாக்கைப் பெற்றுவிட்டால், மேலை நாட்டு நூல்களையே படிக்காத ஒருவரும் தம் மொழியில் செல்வாக்குப் பெற்றவரது தாக்குரவால் தம் நூல்களை அம்முறையில் அமைக்கலாம். இனி (6) எதிர்முகத்தாக்கமாக, ஒரு நூலுக்கு எதிரானவற்றையே சிந்தித்து ஒருவர் எழுதலாம்.

ஒருவரது தனித்திறனைக் கண்டுகொள்ள வேண்டுமேல் அவர் பெற்றுள்ள தாக்கங்களை உய்த்தறிவது இன்றியமை

யாததன்றோ! மேலும் இலக்கியத்தில் இசையின் தாக்குரவு நாட்டியத்தின் தாக்குரவு, ஓவியத்தின் தாக்குரவு என இவ்வாறு ஆராய்தலும் இன்று வளர்ந்திருக்கிறது.

ஏற்றல் கொள்கை

ஏற்றல் கொள்கை (Theory of Reception) என்பது புகழ் பெறல் அல்லது செல்வாக்குக் கோட்பாடு (Fortune Study) என்றும் கருதப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகை மற்றொரு மொழியினர் எல்லோரையும் கவர்ந்து நிற்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் பிறிதொருமொழியினர்பால் பெரும் செல்வாக்குப் பெறலாம். இதனால் அம்மொழியில் எழுதும் பலரும் முற்கூறிய செல்வாக்குப் பெற்றவரைப் பின்பற்றி எழுதத் தொடங்கினால், அது செல்வாக்கை ஏற்பதாதலின் ஏற்றலின் பாற்படும். மராட்டிய எழுத்தாளர் வி ஸ காண்டேகரின் புதினங்கள் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே பெரும் செல்வாக்குடன் பலராலும் படிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அதனால் அவை இங்கு பல எழுத்தாளர்களின் நூல்களில் மாற்றங்களை, வளர்ச்சிகளை விதைத்துள்ளன. இவ்வாறு தனிப்பட்ட ஒருவர் மீது தனித்தாக்கத்தைச் செலுத்துவதற்குப் பதிலாக, தனிப்பட்ட ஒரு நூலின் செல்வாக்கால் மட்டும் உருவாக்கப்படுவதற்குப் பதிலாகப் பலரும் பல நூல்களும் விரும்பி ஏற்குமாறு ஓர் ஆசிரியர் அல்லது ஏதேனும் ஒரு நூல் தன் செல்வாக்கைக் பரப்புவதனையே 'ஏற்றல்' என்கின்றனர். இதுவும் தாக்கக் கல்வியின் ஒரு பிரிவே என்றாலும் அதன் சிறப்புக் கருதிப் பிரித்துப் பேசுவாராயினர்.

உருக்காட்சி

இலக்கிய உத்திகள் பலவற்றையும் உலக நோக்கில் ஆராய நிறைய வாய்ப்பிருக்கிறது. நடை, உவமை, உருவகம், சொல்லாட்சி, அணிகள் போன்றவற்றின் ஆய்வுக்கு ஒப்பிலக்கிய

முறை பெரிதும் பயன்படும். சிறப்பாக உருக்காட்சி அல்லது காட்சி உருவகம் (Imagery), படிமக்காட்சி அல்லது படிமம் (symbol), பழம் மரபுக்கதை (Myth) போல்வன உலக இலக்கியங்களுக்கெலலாம் பொதுவான தலைசிறந்த பண்புகள். தமிழ் இலக்கியத்தில் இவைபற்றிய ஆய்வுகளுக்கும் மிகுதியான வாய்ப்புளது.

கண்ணாற் காண்பதன்மூலம் உள்ளத்தில் ஓர் உருத்தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதே உருக்காட்சியாகும். இங்குக்காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புல உணர்வுகளாலும் 'புலனாகும்' மனக்காட்சியையே நாம் காட்சி உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்கிறோம். இது உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் பொதுவான சொல். "படிமம் என்பது பருப்பொருளின் பிரதி என்று கருதப்படக் கூடாது. அதனைப் புலனுணர்வுக்குட்பட்ட, சிந்தனையொன்றின் மையக்கருத்து எனலாம்" என்று செல்வி டவுனி (Miss Downey) குறிப்பிடுகிறார். "ஒவ்வோர் உவமையையும் அதுபோலச் 'செறிவுடைய உவமை' எனப்படும் உருவகம் ஒவ்வொன்றையும் குறிப்பதற்குக் கிடைத்த ஒரே சொல் என்றே நான்'உருக்காட்சி'என்ற தொடரை ஆள்கின்றேன்"என்பது செல்வி ஸ்பர்ஜியன் (Miss Spurgeon) அம்மையாரின் கூற்றாகும்.

திரு சி.டே லூயிஸ் (C. Day Lewis) என்பார், "இது சொற்களால் உருவாக்கப்படும் சித்திரம்" என்பார்.† ஐம்புலத்திற்கும் காட்சியாவன எல்லாம் 'உரு' எனப்படும். மனத்திற்குக் காட்சியளிப்பதையும் 'உரு' வென்று சேர்த்துப் பல வகைப்படுத்துவர். காட்சிப்படுத்துவதே பெரும்பான்மையாதலால், 'காட்சியுரு' (Visual Image) என்பதே முக்கியமானது. 'கேள்வியுரு' (Auditory Image) அடுத்தது. சிலர்

† Alex Preminger (Ed), Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, London, 1975. p. 363.

காட்சியுரு × பிறவுரு (Visual × Nonvisual) என்றும் மற்றும் சிலர் காட்சியுரு × புலன் அல்லாத பிறவுரு என்றும் வகைப் படுத்துவர்.

ஒருசொல், தொடர், அடைமொழி, உவமை, உருவகம், சொற்சித்திரம் எதுவும் 'உரு'வை நல்கமுடியும். மோனை, உவமை, பொருளோசை, சொல்லாட்சி, உருவகம் என்ற கூறு எதுவும் 'உரு'வைப் படைக்கவியலும். திராட்சை மது (Wine) என்றாலும் சிவப்புமது (Red wine) என்றாலும் உருவைப் படைக்க இயல்வதில்லை. 'குருதிச் சிவப்பான மது' (Blood-red-wine) என்று அடைமொழி புணர்த்து விட்டால் அதனைக் காட்சிப் படுத்துவதை உணர்கிறோம் என்று கூறுகின்றனர்.

'மாவீழ்த்துப் பறித்த பகழி அன்ன
சேயரி மழைக்கண்'

என்பது கபிலர் வாக்கு. அம்பு போன்ற கண் என்பது சாதாரணமாக யாவரும் கூறும் உவமை. அதனையே அழுத்தம் பெறக் கூறும் முகத்தான் 'விலங்கினை எய்து பறித்ததால் முனைப்பாகம் குருதிக்கறை படிந்த அம்பு போன்ற செவ்வரி ஓடிய கண்கள்' என்று கற்பனைச் செறிவுடன் பாடப்பட்டுள்ளது. உவமையைக் கேட்ட அளவில், இளம் பெண்ணின் கண்கள் நினைவுக்கு வருமளவு இவை காட்சியுருப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பொருள்கள், செயல்கள், நுண்பொருள்களை விளக்கமாகக் கூறும் ஆற்றலுடையது 'உரு'. மொழியமைப்பும் அதற்கு உறுதுணையாகும். கட்புலன்சார் ஓவியங்களையும் இது சுட்டும். புலன்களின் அனுபவங்களையும் குறிக்கும். உவமைகள், உருவகங்களின் வடிவில் அவை விளங்கும். அவற்றை வெறும் அணிகளென்று கூறமுடியாது; உள்ளுணர்வு மொழிகளே அவை. 'ஒவ்வொரு கவிதையும் ஓர் உருக்காட்சியே' என்பது கவிஞர் ஈட்சின் கருத்தாகும்.

இவ் 'உரு'க்கள் ஒரு புலவனின் தனித்தன்மையைக் காட்டும். கவிதையைக் கலைக்குடும்பத்தில் சேர்த்து, அறிவியலைவிட்டு வேறுபடுத்துவது இது போன்ற உத்திகளே எனலாம். கவிதையின் உயிர் உருக்காட்சியே என்பர் அறிஞர். காணும் பொருளையும் அதனுடன் தன்னை இணைத்த உணர்ச்சியையும் அதனால் விளைந்த அனுபவத்தையும் கவிஞன் தன் கவிதையில் தருகிறான். அதே உணர்ச்சி, அதே அனுபவம் ஆகியவற்றை நமக்கும் தந்து விடுகிறான். இதுவே உருக்காட்சியின் பயன். இதனைக் கவிதையை விட்டுப் பிரிக்கமுடியாது.

காதல் ஒரு நுண்பொருள். அதனை முப்பரிமாணம் உள்ள காட்சிப் பொருளாகக் காட்ட முயல்கிறது, ஒரு குறுந்தொகைப் பாட்டு. தலைவி, தலைவன்மாட்டுக் கொண்ட காதலைத் தோழியிடம் சிறப்பித்துக் கூறுமிடம்:

"நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே"

(குறு: 3)

அகலம், உயரம் ஆழம் மூன்றும் கூறிக் காதலின் 'உரு' புனையப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சிப்பூ மிகவும் சிறியது. அதைக் கொண்டு ஈக்கள் மிகப்பெரிய தேன்கூட்டைக் கட்டுவது போலத் தலைமகன் மிகச்சிறிய உறவினை மிகப்பெரிய காதலாகக் கொண்டனன் என்பது கருத்து. 'நிலத்தினும் பெரியது, வானிலும் உயர்ந்தது, நீரிலும் ஆழமானது' என்பனவற்றால் காட்சிக்குரிய பருப்பொருள்களைக் காட்டி, நுண்பொருளான 'நட்பை' (காதலை) 'உரு'வாக்கிக் காட்டுகிறார் கவிஞர். இத்தகைய ஆய்வினால் தமிழிலக்கியச் செழுமையும் செம்மையும் நன்குணரப்படும்.

படிமம்

படிமம் என்பது குறியீடு. கருத்துக் கூட்டை, இணைவை இது குறிக்கும். காலப்போக்கில் அதன் ஒரு பகுதியைக் கண்ட அளவில் முழுவதையும் குறிக்குமளவு, ஒன்று மற்றொன்றிற்குக் குறியீடாவதே படிமமாம். இலக்கியத்தில் பருப்பொருளாய்க் காட்டப்பட்ட ஒன்று, கருத்துத் தொடர்பு காரணமாக, கூடுதலாக அல்லது பிறிதொன்றாக நுண்பொருள் ஒன்றைக் குறிப்பதே படிமம் ஆகும். அஃதாவது பருப்பொருளால் நுண்பொருளைக் காட்ட இது முயல்கிறது. உவமை போல வருவது கொண்டு, பொருளை அது விளக்கும்.‡ எடுத்துக்காட்டாக 'மாடிப்படி ஏறுதல்' என்பது தன்னைத்தானே ஒருவன் உயர்த்திக் கொள்வதைக் குறிக்கக் கூடும்.

படிமம் ஒன்றைக்கூற, அதனோடு தொடர்புடைய பிறிதொன்றை உணர்த்தும் அணி (trope) போன்றது. இதில் உவமை, உருவகம், உயர்திணையாக்கம், தொடர் உருவகம் போல்வனவற்றின் மூலமாக, ஏதேனும் சொல்லியதிலிருந்து சொல்லப்படாத வேறு சிலவற்றை உணர்த்துவதே படிமம் ஆகும். உவமையையே பொருளாக்கிவிடும் உருவகம் போன்றது இது. வெறுமனே கூறினால்- உரைநடையிற் சொன்னால் கடினமாக, அலங்காரமின்றி, நீளமாக, உள்ளங்கவராதனவாய்த் தோன்றுவனவற்றை, நன்கறியக்கூடிய எளிமை, உயிருள்ள தன்மை, இரத்தினச் சுருக்கமான இயல்பு, உள்ளங்கவரும் உணர்வழுத்தம் ஆகியவற்றை உடையனவாய்ச் சொல்லப் பயன்படுவனவே படிமங்கள்.

‡ "This term in literary usage refers most specifically to a manner of repres entation in which what is shown (normally referring to someihtng material) means by virtue of associaton, something more or something else (normally referring to something immaterial). Ibiq p. 833.

படிமம் அதனால் உணர்த்தப்படுவதற்குப் பொருத்தமான உவமையாகவே இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. ஏதேனும் கருத்துத் தொடர்புடையவற்றை எல்லாம் படிமம் ஆக்கலாமாதலால், உவமைதான் படிமமாக வேண்டு மென்பதில்லை. மனித உரோம இழப்பு சாம்சனின் வலிமை இழப்பைச் சுட்டுகின்றது. ஞாயிறு உதயமும் மறைவும் பிறப்பையும் இறப்பையும் சுட்டுகின்றன. மேலைநாட்டிலும் லில்லி (Lily) என்ற பூ கற்பினுக்கு அடையாளமாக வருகிறது.

கணக்கில், சமயத்தில் எல்லாம் படிமங்கள் உள. கல்லூரிக் குரிய சின்னம்கூட ஒரு படிமம்தான். தனிப்பட்டவர் மட்டுமே பயன்படுத்துவன தனிப்படிமம் ஆகும். மரபு வழியாக வரு வன மரபுப்படிமம் எனப்படும். இயல்பாக விளங்குவன இயல்புப் படிமங்கள் ஆகும். உலகப் பொதுவான குறியீடுகள் உலகப் பொதுப் படிமங்கள் ஆகும்.

உருவும் படிமமும்

உருக்காட்சியில் உவமை இருக்கும். படிமத்திற்கு உவமை மட்டுமன்றிக் கருத்துத் தொடர்புடையதும் பயன்படும். உருக்காட்சி, கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதாற் கேட்டது போல், ஐம்புலன்களால் அறிவது போல், மனத்தாலும் காண் பது போல் அமையும். ஒன்றன் இயக்கத்தை அறிவது போல், இவ்வாறு 'உரு' வாக்குவதே 'உருக்காட்சி'யாகும். உவமை, உருவகம், அடைமொழி, அணி, ஓசைநலன் போன்ற இலக் கிய உத்தி எதுவாயினும் 'உரு'த்தரப்பயன்படும். தற்குறிப் பேற்றமும் தொடர் உருவகமும் முரண் அணியும் போல்வன 'உரு' வாவனவேயாம். மெய்ப்பாடும் உருக்காட்சியும் ஒப் பிட்டு ஆராய வேண்டியனவாகும். 'மெய்ப்பாடு' என்ற சொற்குத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் "சொல்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்" எனப்

பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் ஏற்புடையதாகும். மெய்ப்பாட மைந்தவையே உருக்களெனில் தவறின்று.

பருப்பொருளைக் காட்டி நுண்பொருளை விளக்குவதே படிம மாகும். உவமையால் மட்டுமன்றிக் கருத்துத் தொடர்பாலும் ஒன்று மற்றொன்றைக் குறிக்கும். சொல்லப் பட்டதிலிருந்து சொல்லப்படாததை அஃது உணர்த்தும். இது தனிப்படிமம் (Private Symbol), மரபுப் படிமம் (Traditional Symbol) இயல்புப்படிமம் (Natural Symbol), பொதுமைப் படிமம் (Universal Symbol) எனவும் வகைப்படுத்தப்படும்.

படிமப்படைப்பு (Symbolism) என்பது இலக்கியம் தோன்றிய நாள்தொட்டு வளர்ந்துவரும் பண்பேயாகும். பத்தொன்ப தாம் நூற்றாண்டில் அது பிரஞ்சு நாட்டில் கால்கொண்டது. ஆங்கிலக் கவிஞர் ஏட்சு (W.B. Yeats) இப்படைப்பில் பேரூக் கம் செலுத்தித் தம் கவிதைகள் அனைத்திலுமே படிமங்களை நிரப்பினார். நாற்பெரும் பூதங்களையும் அவர் படிமங்களாக ஆண்டார். நெருப்பு அன்பின் சின்னமாகவும் வசந்தத்தின் குறியீடாகவும் தூய்மையின் உருவமாகவும் மனித ஆன்மா வாகவும் அவர் கவிதைகளில் படிமப் பொருளில் ஆளப்பட்டுள் ளது. நீர் அவரது பாடல்களில் குருதி, பால் உணர்வு, புலன் உணர்வு, அமைதி, கண்ணீர், துன்பம், இழப்பு, இறப்புப் போன்ற பொருள் தரும் படிமமாக ஆளப்பட்டது. பூமியை இருள், உறக்கம், மனிதவுடல் ஆகியவற்றின் குறியீடு களாக்கியும் காற்றை உயிர்ப்பு, வாழ்வு, அறிவு, ஒளி, நம்பிக்கை போன்றவற்றின் சின்னங்களாக்கியும் அவர் ஆண்டுள்ள இடங்கள் பலவாகும். இது போல அவர் வெவ் வேறு வண்ணங்களை வேறுபட்ட பல கருத்துக்களுக்குப் படிமங்களாக்கியிருப்பதை அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டி மகிழ் கின்றனர்.

தமிழில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என் பன ஐந்தும் நிலம் சார்ந்த வெவ்வேறு கற்பனை மரபு

களுக்கு அடிப்படையாகியுள்ளன. முல்லைக்குக் கற்புப் பொருள் வந்ததன் சிறப்பை அறிவார்க்கு, இதிலுள்ள சீர்மை புலனாகிறது.

புராணக்கதை

இது வரன்முறையான அறிவிற்கு எதிரானது; உள்ளுணர் வால் உருவாவது. சமயம், நாட்டுப்புற இலக்கியம், மானுடவியல், சமுதாயவியல், உளவியல் ஆகியவற்றிற் குரியது. கடவுளரை உறுப்பினராய்க் கொண்ட கட்டுக் கதை இது. இக்கதையில் நம்ப முடியாத இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகள் பல இடம்பெறும். சமயமும் சடங்கும் சார்ந்தது இது. எல்லோருக்கும் இக் கதை நமக்கு தெரிந் திருக்கும். எழுத்து மொழி தோன்றுவதற்கு முன்பு தொட்டு வழங்கி, கேள்வி வாயிலாக இது பரவி வருகிறது. இதனைப் பழங்குடியினரின் கனவுத்தொகை என்பர். இதனைக் கனவு, போலிப்புனைவு, மனிதநிலைக்கு அப்பாற் பட்ட போராட்டம் என்றெல்லாம் கூறித் தரம் தாழ்த்த முயல்வர். மனித அல்லது கடவுள் நிலை சார்ந்த ஒரு சில ஆழ்ந்த கருத்துக்களைக் கூடார்த்தமாக வெளிப் படுத்திக் குறியீட்டியலாக்கும் ஒரு கதையோ கதைக் கூறு களின் தொகையோ புராணம் எனப்படும். தமிழில் தொன்மை என்பது பழமையுடையவற்றைப் பொதுவாகக் குறிப்பிட உதவும். 'தொன்மை தானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே' என்பார் தொல்காப்பியர். இவ் விளக்கங்கள் இயைபுடையவாதலை உற்று நோக்குக. சில தொன்மைக் கதைகள் அருவருப்பாய், பொள்ளாமணி யாய்த் தோற்றும். சமயத் தத்துவ விளக்கத்திற்கு இது பயன்படும். இலக்கியத்தில் விளக்க முடியாதவற்றை விளக் கவும் இது பயன்படும். அடிமனக் கருத்துக்களை, கூற முடியாதவற்றை இது விளக்குகிறதென்றும் கூறுவர்.

ஒருவிதமான கவிதை மொழியே தொன்மம் என்பாரும் உளர். தொகுத்துக் கூறினால், "தொன்மம் அல்லது மித்து என்பது காலத்தால் பழமையானது; கருத்தால் சமயச் சார்புடையது; தலைமை மாந்தரும் தலைமைச் செயலும் தெய்வநிலையில் காணப்பெறுவர். இது தலைமுறை தலைமுறையாகச் சொல்லிவரும் மரபினை உடையது. இதிற் சடங்காசாரங்கள் இடம்பெறும்; இயற்கை இகந்த கூறு இருக்கும். கதைமாந்தர்கள் கடவுளர், தேவதைகள், கடவுள் தன்மை மிக்கோர் ஆவர். பண்பாட்டு வீரராய்ப் படைத்திருப்பினும் தெய்வத்துடன் தொடர்பு படுத்தியே கூறப்படும். மனித உணர்வின் ஆர்வத்தாலும் ஆற்றலாலும் போலிப் புனைவாகப் படைக்கப் பெற்ற இப்புராணக் கதைகளில் பழங்கால மக்களின் முழுமையான உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் காணப் பெறுகின்றன. இவை பல வகைப்படும். (1) உலக விளக்கக் கதை (Cosmographic Myth)-உலகத்தோற்ற ஒடுக்கங்களை விளக்குவன போன்ற கதைகள் இவை (2) விலங்குக் கதை (Animal Myth) (3) வீரநிலைகூறும் புராணக்கதை (Heroic Myth). மேலும் இதனைப் புனித அடிக்கருத்தின (Divine themes) என்றும் வழக்குக்கு மாறான அடிக்கருத்தின (Unusual themes) என்றும் பிரிக்கலாம்.

அரக்கர்களைப் பல்வேறு உருவில் படைத்து, அவர்களை அழிக்கும் பொருட்டு ஆண் பெண் தெய்வங்கள் வந்து அல்லதைக் களைந்து, நல்லதைச் செய்யும் செயல்களை விரித்துரைப்பதே காப்பியப் பாடுபொருளாகும் (Epic Theme). ஆசை அரக்கனாகவும் ஆணவம் சூரனாகவும் கதைப்படுத்தப்படுகின்றன என்று கூறலாம். ஓர் அரக்கன் எத்தனை முறை வெட்டப்பட்டாலும் மீண்டும் மீண்டும் உயிர் பெறுவதாகவும் பல்வேறு நிலைகளில் நின்று சண்டை போடுவதாகவும் கூறப்படும் கருத்துக்கள், எவ்

வளவு தடுத்தாலும் ஆசை மீண்டும் மீண்டும் வளர் வதையே குறிக்கும். வடமொழி, கிரேக்கத்தில் புராணக் கதைகள் மிகுதி; தமிழில் மிகவும் குறைவு. ஒரு புராணக் கதையில் நாட்டுப் புறக்கதைப்பாங்கு, சடங்கு, பண்பாடு. மானுடவியல், உளவியல், சமயத்தத்துவம், நாகரிகம் போல்வன பல அடங்கியிருக்கும்.

இதிகாசம் (Legend) வேறு; தொன்மை (Myth) வேறு. வால்மீகி இராமாயணத்தை இதிகாசம் என ஒப்புவர். ஆனால் மகாபாரதம் புராணம் எனவே படும். இதிகாசத்தில் வரலாற்றுக்கூறு மிகுதி. காப்பியங்களுக்கு இவையே அடிப் படையாகும்.

பழம் மரபுக் கதை ஆய்வு என எடுத்துக் கொண்டால் சங்க நூல்களில் வரும் தமிழர்களுக்கே உரிய புராண மரபுக் கதை களை முதற்கண் தொகுக்க வேண்டும். முருகனைப் பற்றிய னவும் கொல்லிப்பாவை பற்றியனவும் ஆன குறிப்புக்கள் பல வற்றைத் தமிழர்க்கேயுரிய புராணக் கதைகள் எனலாம்.

கலியிலும் பரிபாடலிலும் வடமொழிப் புராண மரபுக்கதைகள் மிகுதியாக விரவியுள்ளன.புராண மரபுக் கதைகள் வரலாற்று அடிப்படையின; சமயம் சார்ந்தன; அறக் கருத்துக்களை விளக்குவன; ஒரு நாட்டின் நாகரிகம், பண்பாடு, சமயப் பான்மைகளை விளக்கவல்லன. விளக்க முடியாதவற்றைக் குறிப்பாக விளக்கவரும் இலக்கிய உத்தியே புராண மரபுக் கதை என்பது அறியத்தக்கதாகும். எனவே, இதனை நம்ப முடியாதது என ஒதுக்கித் தள்ளுவதற்கு இல்லை. கண்ணகி கதை சிலப்பதிகாரத்தில் அப்படியே வரலாறாக விளக்கப் படவில்லை. நம்பமுடியாத புராண மரபுக் கதையாகக் காப் பிய வடிவம் பெற்றுள்ளது. அத்தகைய நம்பவியலாத் தன்மை என நாம் கருதும் வளர்ச்சியாலேயே அது காப்பியத் தன்மை பெறுகிறது. இத்தன்மை அமைந்திலதேல் அது

செய்தித் தொகுப்பாகும்; வரலாறாகும்; காப்பியமாகாது. ஒருத்தியைச் சாதாரணமாகக் கற்புடையவள் என்பது அழுத்தமின்றிக் கூறுவது. கண்ணகியைத் "தீதிலா வட மீனின் திறம் இவள் திறம்" என்பது அழுத்தமுடைய காப்பியக் கூற்று. காப்பியப் பான்மைக்கு இது தேவைப்படும் உத்தியாகும். சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தொடக்கத்தில் கோவலன் 'செவ்வேள்' என்று பாராட்டப்படுகிறான்(1-38). இறுதியாகக் குன்றக் குரவையில் "மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி போல்வீர்" என்று (3) கண்ணகி சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றாள். இவ்வாறு முருகன் வள்ளி புராண மரபுக் கதைப் பின்னணியில் கோவலன் கண்ணகி காதல் வாழ்வும் சிறப்பும் உணர்த்தப்படுகின்றன. இப் புராணப் பின்னணி அடிப்படையில் கோவலன் கண்ணகி வாழ்வில் ஏற்பட்ட பல நிகழ்ச்சிகளையும் உண்மையன்பையும் தெய்வீக நிலையையும் நீள நினைந்து பார்க்க இடமிருக்கிறது.

இற்றைத் திரைப்படப் பாடல் ஒன்றிலும் "இராதையின் நெஞ்சமே கண்ணனுக்குச் சொந்தமே" என்று தலைவி பாடுமிடத்தில் புராணக்கதை மிக அழகியதோர் உத்தியாகப் பயன்படுகிறது. ஒரு தலைவி தன் காதலைத் தானே வெளியிடுவது பண்பாகாது; மாபுமன்று. ஆனாலும் அவள் வெளியிட்டுத் தீர வேண்டிய நிலை வருகிறது. அப்போது 'என் நெஞ்சம் உனக்குச் சொந்தம்' என்பதற்குப் பதிலாக 'இராதையின் நெஞ்சம் கண்ணனுக்குச் சொந்தம்' என்று தன்னை இராதையாகவும் தலைவனைக் கண்ணனாகவும் கொண்டு பாடுகின்றாள். அஃதாவது நேரே சொல்ல முடியாததை நாகரிகமாக வெளியிட இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது. மேலும் இதனால் பிருந்தாவனமும் காதல் களிப்பும் இன்பக் கற்பனையாக எதிரே எழுந்து தோற்ற, இவ்வுத்தி மிகவும் உதவுகிறது.

அடிக்கருத்துக்கள்—சமுதாயப் பின்னணி

உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) ஒரு தன்மையாகவே அமைந்துள்ளன. வரலாறு, சமுதாய நிலை இவற்றை உணர்ந்தால் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் வேறுபாட்டிற்கும் காரணம் புலனாகும். உலக இலக்கியம் பலவற்றிலுமுள்ள 'இலக்கியக் காலப்பகுதிகளை' (Literary Periods) இக்கண் கொண்டு ஆராய வேண்டும். தொன்மைமிக்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் வீர நிலைக்கால (Heroic Age) இலக்கியம் உண்டு. அதுபோலவே நீதிநூற்காலம், இருண்ட காலம் போல்வனவும் பல இலக்கிய வரலாறுகளில் உள. ஒப்பிலக்கியம் அறிவியல் அடிப்படையில் பேணும் **காரண காரிய ஆராய்ச்சி** (Cause and effect theory) சமுதாய நிலைக்கேற்ப இலக்கியங்கள் தோன்றியமையைக் கணக்கிடப் பெரிதும் உதவியது. சங்க காலச் சமுதாய நிலைக்கும் அதனோடு சமகாலத்ததாகிய உரோமச் சமுதாய நிலைக்கும் பற்பல ஒற்றுமைகள் உள. எப்படியெல்லாம் ஒப்பீடுகள் காணலாம் என்பதற்கு ஒன்றிரண்டைக் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டலாம். அன்று தமிழகத்தில் பன்னீராட்டை வயதினளை மணம் முடித்துக் கொடுத்தனர். கண்ணகி ஈராறு ஆண்டு அகவையிலே மணம் பெற்றாள். உரோம நாட்டிலும் இது போன்ற வழக்கம் உண்டு. ஓர் உரோம நாட்டுப்பெண் பன்னிரண்டாவது அகவையில் தன் தந்தையால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட தலைமகனை மணந்து கொள்வாள்.#

இதுபோலவே உரோம நாட்டில் செல்வச் செழிப்பு வளர வளர நகர்ப்புறங்களில், உயர்குடும்பங்களில் பரத்தைமை

"Romaon girl could be engaged at the age of ten and married at twelve to a man chosen by her father", George Luck, The Latin Love Elegy, p. 23

ஒழுக்கம் பரவுவதாயிற்று என்று குறிப்பிடுகின்றனர். # கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் அங்குப் பரத்தையர் களின் எண்ணிக்கை மிகுதியாக இருந்தது. அவர்கள் நன்கு கற்றவர்களாய்ப் பண்பாடுமிக்கவர்களாய் விளங்கி னர்; இசையும் ஆடலும் பயின்றிருந்தனர். சுருங்கக் கூறி னால் அவர்கள் 'ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்று இக்கூறிய மூன்றில் ஒன்று குறைபடாமல்' விளங்கினர். இளைஞர்கள் அவர்கள் பின்னே அலைவாராயினர். இச் சமுதாயநிலை சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிற, இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை உணர்த்தும் பரத்தைமை நிலையோடு முற்றிலும் ஒப்பிடத் தக்கதாக இருக்கிறது.

டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் "ஆன்லிச்சு என்னும் அறிஞன் 'பண்டைக் கிரேக்க நாட்டின் பால்வாழ்க்கை' எனப் பெயரிய நூலின் முன்னுரையில் எழுதிய கருத்து, பழந்தமிழகம் கண்ட அகத்திணையை ஆராயும் என் கருத்துக்குப் படி எடுத்தது போல இருப்பக்கண்டு வியந்தேன்" என்று கூறு தலும் காணலாம். ‡

இவ்வாறு கிரேக்க, உரோம, வடநாட்டுச் சமுதாய வரலாறு களையும் அவற்றிற்கேற்பத் தோன்றிய இலக்கிய வளர்ச்சி களையும் ஒப்பிட்டு எழுதினாலன்றிச் சங்க இலக்கியத் தனித்தன்மையை முற்றிலும் புரிந்து கொள்ள முடியாது. பழம் பெரும் இலக்கியச் செல்வத்தைக் கொண்டிருப்ப

"With the increase in material prosperity a taste for new pleasures and luxuries developed In the first Century B.C., we find in Rome a large number of Greek Courtesans, many of whom were cultured, well-read, and accom plished dancers and musicians. They were much sought after by the fashionable set of young men". Ibid.

‡ தமிழ்க்காதல், ப. 30.

தனால், நமக்கு எல்லையற்ற இவ் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறைகள் தேவை என்று படுகின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பரப்புடைய தமிழிலக்கியச் செல்வத்தின் உண்மையான சிறப்புக்கள் எல்லாம் வகைப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

சமுதாய நோக்கு

இலக்கியத்தைச் சமுதாய நோக்குடன் ஆராயவேண்டும் என்று, இன்று பலரும் விரும்புகின்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழ்நிலையோடும் பொருளாதார சமூக அரசியல் முறைகளுடனும் இலக்கியம் தொடர்புடையது. இலக்கியத்தின் மேல் சமுதாயம் செலுத்தும் செல்வாக்கை விளக்கவும் சமுதாயத்தில் இலக்கியம் பெற்றுள்ள இடத்தை வகுத்து மதிப்பிடவும் வேண்டும். படைப்பாளியின் சமுதாய நிலைக்கும் இலக்கியப் படைப்பிற்கும் தொடர்புண்டு. அதனைத் தனி வகையாக ஆராய வேண்டும். அடுத்து சமுதாயம் பற்றிய உள்ளடக்கம் இலக்கியத்தில் எந்த அளவு உண்டென்று கண்டறிய வேண்டும். இறுதியில் சமுதாயத்தின் மீது இலக்கியத்தின் தாக்குரவு எத்துணை அளவினது என்பதைக் கண்டறியுமாறு பேராசிரியர் வெல்லக்குக் கூறியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் மானுடவியல் நோக்கும் மிக இன்றியமையாத்து. தமிழில் அதற்கு மிகச் சிறந்த இடமுளது.

'சமுதாயத்தின் விளைவே இலக்கியம்' என்றும், 'சமுதாயத்தைச் சொல்லில் வடித்தளிப்பதே இலக்கியம்' என்றும் கூறுவர்.

சிலர் புதிய முறைகளைப் புகுத்தும்போது புரிந்து கொள்ள இடர்ப்படுவர். ஒப்பிடுவதுதான் ஒப்பீடு என்பதில்லை; ஒப்புமையுடையவற்றில் காணப்படும் வேற்றுமைகளை எடுத்து உணர்த்துவதும் ஒப்பீடேயாகும். வெறும் ஒப்பீட்டிற்காகவே

ஒப்பீடு என்பது தேவையற்றதாகும். இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும், அதில் இன்பம் துய்க்கவும் இவ் ஒப்பீடு பயன்பட வேண்டும்.

இலக்கியம் அனைத்தும் ஒரே முழுமையான கட்டமைப்பு உடையது என்றும் அதன் பாகங்கள் தொடர்ந்து ஒன்றற்கொன்று இயைந்து இயங்கிக் கொண்டே இருக்கின்றன என்றும் இன்று ஆராய்கின்றனர்.

இங்ஙனம் ஒப்பிலக்கியம் நமக்கு அளிக்கும் இலக்கியப் பார்வை, இலக்கிய நோக்கு, இலக்கிய ஆய்வு முறைகள் பலவாகும். இவற்றுள் பல முன்னைய ஆய்வுகளின் திருந்திய முறைகள்; சில புதுமையுடையவை. அறிவியல் வழி ஆய்வு என்பதும் உலக நோக்கில் ஆய்வதென்பதும் ஒப்பிட்டுக் காண்பதென்பதும் இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்தை உய்த்தறிவதென்பதும் ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படைத் தன்மைகள். இவை அனைத்தையும் அறிமுகம் செய்து கொண்டு, நாமும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் ஈடுபட வேண்டும், ஆனால் அஃது எளிய செயலன்று. பிறமொழி அறிவும், உலக இலக்கிய அறிமுகமும் பெறுதல் வேண்டும். அதற்கெல்லாம் முன்னோடியாகத் தமிழிலக்கியத்தையே நாம் வரன்முறையாக ஆழ்ந்து கற்றாக வேண்டும். எங்ஙனமாயினும் இன்றைய நிலையில் ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்தான் நமது 'ஒப்பற்ற' இலக்கியத்தை உலகத்திற்கு அறிமுகம் செய்யும் என்பது உறுதி.

சிறப்புப் பெயர் நிரல்

(INDEX)

எண் — பக்கஎண்